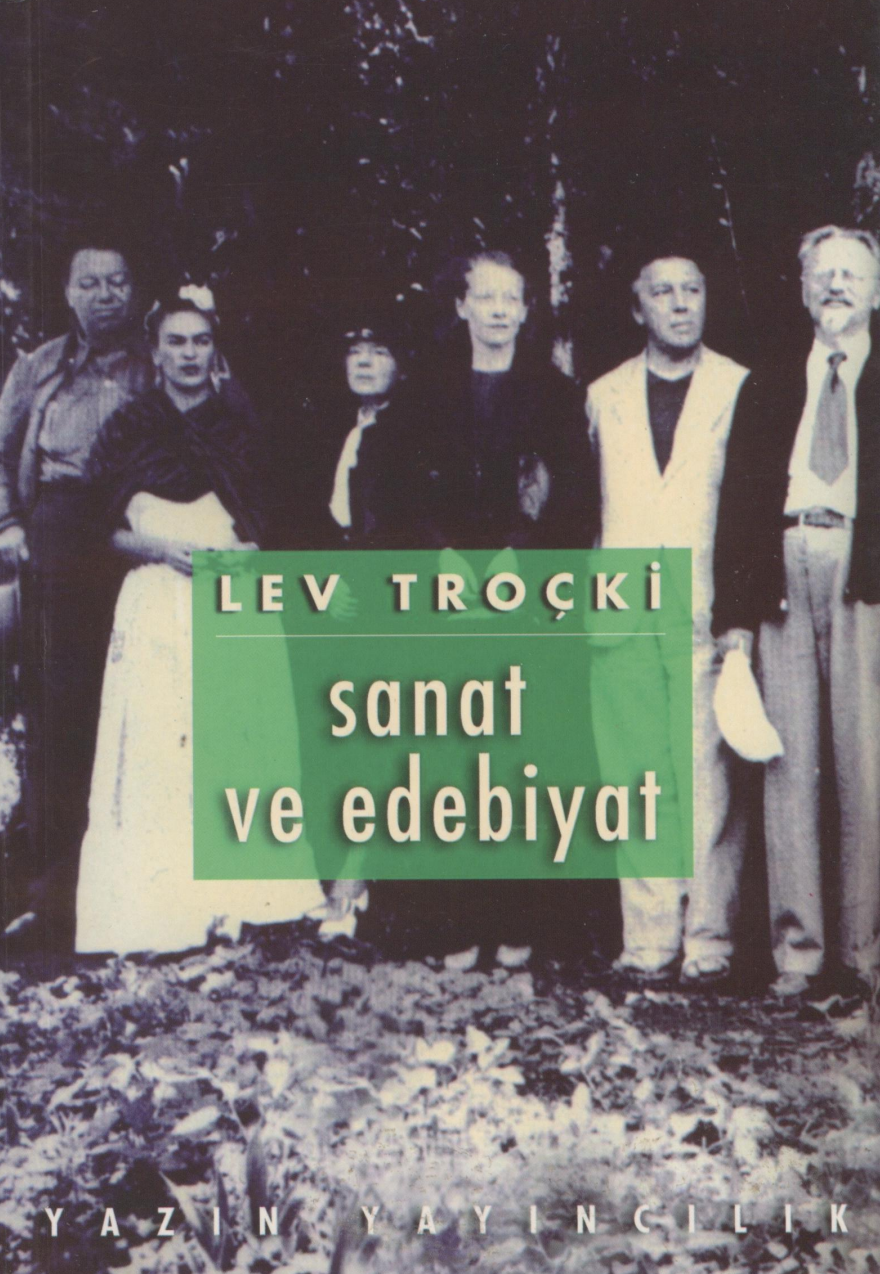

LEV TROÇKİ

sanat ve edebiyat

YAZIN YAYINCILIK

Çeviriye esas teşkil eden metin:
Littérature et révolution
rusçadan fransızcaya çeviren
Pierre Frank,Claude Ligny ve
Jean-Jacques Marie
Editions10/18, Paris 1964.
Çeviride kullanılan yardımcı metin:
Littérature et révolution
les question du monde de vie
(Edebiyat ve Devrim, Gündelik
Hayatın sorunları ve Sanat, Edebiyat
ve Yazarlarla İlişkin Yazılar)
Les Éditions de la Passion,
Paris, 2000.

LEV TROÇKİ

SANAT VE EDEBİYAT

Türkçesi:
ASLIHAN AYDIN

YAZIN YAYINCILIK

Kapak fotoğrafı:

JMayıs 1938'debir gezinti sırasında soldan sağa:

Diego Rivera, Frida Kahlo, Natalya, Reba Hansen, André Breton ve Troçki

ISBN 975-7178-38-1
Lev Troçki
Sanat ve Edebiyat

Türkçede ilk baskı: Ekim 2001

Türkçesi:
ASLIHAN AYDIN

Kapak:
İnci Batuk

Baskı:
Kitap Matbaası

Yazın Yayıncılık
Asmalı Mescit Sok. 13/9
Tünel - İSTANBUL
Yazışma:
PM 224 Beyoğlu - İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

Üstün-insan felsefesi üzerine 7
Lev Tolstoy 29
Yeni bir büyük yazar: Jean Malaqueais 44
Marcel Martinet'nin dramı üzerine: Gece 55
Akademisyen I.P.Pavlov'a mektup 57
Boğazlanan devrim 59
Boğazlanan devrim ve onu boğazlayanlar hakkında 70
"Proleter edebiyat" üzerine Lev Troçki ile söyleşi 76
Céline ve Poincaré 88
Fontamara 101
André Malraux'nun bir söyleşisi üzerine 102
Joan London'a mektup 104
Malraux'yu birleşik Devletler'de yayınlamak gerek 108
Romain Rolland görevini yerine getiriyor 110
Devrimci sanat ve IV. Enternasyonal 118
Totaliter bürokrasi ve sanat 121
Sanat ve Devrim 124
Parti ve sanatçılar 135
Bağımsız bir devrimci sanat için 156
F.I.A.R.I.'nin misyonu 163
Anatol Vasiliyeviç Lunaçarski 167

Üstün-İnsan Felsefesi Üzerine

Üstün-insan felsefesi üstüne*

Troçki Sibirya'ya ilk sürgünü sırasında, 1900 yılında, Antide Oto takma adıyla bir Irkoutsk gazetesine katkıda bulunur. Vostotchnoie Obozriene *adlı bu gazetede Nietzsche üzerine yıl sonunda çıkan bir çalışma yayınlar.* Hayatım *'da (Yazın yayınları, s. 145) "Elyazılarımı, eksik kalan ama olmazsa olmaz bir fikri ya da bir sözcüğü aramak için, her açıdan tekrar tekrar karalamakla uğraşıyordum geceler boyu. Yazar oluyordum." der Troçki.*

Dolayısıyla burada yayınladığımız metin, yirmibir yaşında yazar olmuş bir genç adamın eseridir. Bu durum, bir çok yönden Freud'ünkilerden önce ortaya çıkan bir düşüncenin yenilikçi taraflarını görmemiş olan (nasıl görebilirdi ki zaten?) Troçki'nin giriştiği marksist analizin sınırlarına açıklama getirmektedir.

Yine de, teorik düzeyi yüksek bir makaledir bu ve içerdiği "parasitenproletariat" kavramı, aşağıda göreceğimiz gibi kimi nedenlerle bir kopyası olduğu "lumpenproletarya" kavramıyla aynı açıdan marksist dile katılmayı haketmektedir,

Michel Kehron

Vostotchnoié Obozriene'nin [Doğu Mecmuası], 22, 24, 25 ve 30 Aralık 1900 tarihli 284.,286.,287.,289. sayıları. L. Troçki, *Sotchinienia*, Cilt XX'de tekrar ele alınmıştır: *Koultoura starogo mira* [Eski Dünyanın Kültürü], Moskova, Leningrad, Devlet Yayınları, 1926. Çeviri, Michel Khernon. Özgün baskının tipografik özelliklerini (italik biçimler, tırnaklar, vb) aynen koruduk. Alıntılar, özgün metinleri bulmak için açık referansların yokluğu nedeniyle, genellikle rusçadan çevrilmiştir. Ayrıca rusça baskının dipnotlarını da adları ya da tarihleri tamamlamakla yetinerek muhafaza ettik. Adı geçen ve rusça olmayan eserlerin özgün başlıklarını her zaman bulamadık.

Şu son zamanlarda gazete ve dergilerimiz " ölüm karşısında" inanılmaz derecede saygılı oldular. Öyle edebiyatçılar var ki onlardan hiçbir şey talep edilmez, hiçbir şey beklenmez; nedeni de onlardan elde edilecek herhangi bir şeyin zaten olmaması: hatta gerektiğinde çıplaklıklarını gizlesinler diye bir asma yaprakları eksiktir bunların. Övgülerinin de yergilerinin de bizi ilgisiz bırakmasının haklı nedenleri var. Kendileri de birer ceset olan bu insanlar cesetlerini kendileri gömerler.

Sözkonusu olan, onlar değil, ölümün "barıştırıcı" tülüyle örtülü olsalar da kendilerinden edebi ve toplumsal olgular karşısında her yönüyle sağlıklı bir tavır umulan şu edebiyat insanları.

Kısa süre önce Rusya G.A. Djanchiev'i[1] ve V.S. Sloviev'i[2], Avrupa ise W. Liebknecht[3] ile F. Nietzsche'yi toprağa verdi. Kuşkusuz, N.K. Mihailovski'nin[3bis] deyimiyle "bir ceseti çiğnemek" çok kaba bir davranış olur: ama bir düşünce sistemi ortaya koymuş olan kişiyi, edebi

1. G.A. Djanchiev (1851-1900) liberal eğilimli bir tarihçi ve yayıncı olup, II. Aleksandre hükümdarlığı sırasında yapılan reformların tarihi üzerine bir kitap yazmıştır: *İz epokhi velikikh reform* [Büyük Reformlar Çağı]. Liberal çevrelerde önemli bir otoriteye sahipti. (Rusça baskının dipnotu)

2. Vladimir Sergueiévitch Soloviev (1858-1900) mistik ve dinsel kavramları, toplumsal ve siyasal konularda liberal düşünceleriyle bir arada yürüyen ünlü filozof, yayıncı ve şair. Soloviev'in felsefesi mistisizme yönelmiş devrim öncesi Rus entelicenyası çevrelerinde çok yankı uyandırmıştı (R.B.D.).

3. Wilheilm Liebknecht (1826-1900) Alman işçi sınıfının lideri, Alman sosyal demokrat partisinin kurucularından biridir. Liebknecht siyasal eylemine 1848 devrimci hareketine katılarak başladı. Londra'da Marx ve Engels'e yaklaştığı ve onların tilmizi olduğu birkaç göçmenlik yılından sonra 1862'de Almanya'ya döndü ve o tarihten itibaren ölümüne dek Sosyal demokrat partinin kurulmasından bile önce, Marksist akımı temsil ettiği işçi sınıfının başında kaldı. 1868'de Leipzig'de *Demokratisches Volksblatt* gazetesini kurdu, 1869'da *Volksblatt* adını alacak olan bu gazete 1878'de kapandı. Liebknecht partinin aynı adı taşıyan merkezi yayın organının yazı işlerini yürütüyordu. 1874'de Reichstag'a seçildi ve birkaç ara dönem dışında ölümüne kadar orada kaldı. Liebknecht sosyal demokrasinin sol eğilimindendi ve orada revizyonizme karşı mücadele etti (R.B.D.).

3 bis. Nikolas K. Mihailovski (1842-1904) yayımcı, sosyolog ve eleştirmen olarak popülizmin en saygın kuramcılarından biriydi. 80'li yıllarda genç nesil üzerinde büyük etki yaptı. *Otietchestvennye Zapiski*'nin [Vatan Yıllığı] yazı işleri üyesi olarak *Chto takoie Progress*'i [İlerleme Nedir?], *Gueroi i Tolpa*'yı [Kahramanlar ve Kalabalıklar], *Te-*

ve toplumsal fizyonomisine uygun bir biçimde ona yakışan bir yere koymakla gösterilecek olan saygı, aynı kişinin düşmanları tarafından gelecek ölçüsüz övgülerden daha büyüktür. Liebknecht'in *Moskocskye Viedomosti*'nin[4] ya da *Novoie Vremia*'nın[5] övgüleriyle tatmin bulmuş olması çok küçük bir olasılık, yine aynı şekilde Nietzsche de *Worwarts*'ın[6] ya da örneğin *Rousskoie Bogatstvo*'nun[7] övgülerinden

---

oria Darvina i obchtchestvennaia Naouka'yı [Darvin kuramı ve Toplumsal Bilimler] yayınladı. 1892'den başlayarak *Rousskoie Bogatstvo*'yu [Rusya Zenginliği] yönetti. Narodnaya Volya'nın " üyesiydi. 90'lı yıllarda Marksistlere karşı ideolojik mücadele sürdürdü (R.B.D.).

4. *Moskovskye Viedomosti* [Moskova Haberleri]: 1756'da kurulmuş gerici gazete. 1855'den 1860'a, daha sonra 1863'den 1887'ye kadar Katkov tarafın yönetildi. Diğer gerici gazetelerden daha büyük bir kararlılık ve süreklilik göstermesi ile ayrılıyordu. Sloganları, gelenekçilik, mutlakiyet ve milliyetçilikti. 1905'de, Gringmut'un idaresi altında, monarşist partinin resmi yayın organı oldu ve devrimci işçilere, aydınlara ve yahudilere karşı, açıkça yahudi kıyımı çığırtkanlığı yaparak, sistemli bir zulüm kampanyası yürüttü (R.B.D.).

5. *Novoie Vremia* [Yeni Zamanlar]: 1876'dan beri yayınlanan Petersbourg günlük gazetesi. Yayıncı Müdürü Souvarine'di. Gazetenin muhafazakâr bir konumu vardı. Resmi nitelikliydi ve devrimci demokrasiye, işçi sınıfına ve radikal entelicensiyaya karşı düzenli olarak kudurgan bir kampanya sürdürüyordu. "Yerli olmayanların" özellikle de yahudilerin zulmü gazetenin tüm önemli makalelerini kırmızı bir çizgi gibi katediyordu. Bürokratik zirvelerin yayın organı olan Novoie Vremia politik çizgisinde özel bir istikrar göstermiyor ve genellikle bakanlıkların farklı tutumları peşinden gidip eğilimini değiştiriyordu. 1905 devrimi boyunca devrimcilere ve grevci işçilere karşı sert önlemler talep ederek aşırı sağ bir pozisyon sürdürdü (R.B.D.).

6. *Vorwarts*: Alman sosyal demokrat partinin Berlin'de yayınlanan merkezi yayın organı. Bu gazete 1883'de *Berliner Volksblatt* adıyla kuruldu. Sosyalistlere ilişkin yasanın kaldırılmasından sonra, 1 Ekim 1890'dan beri bugünkü adıyla ve Wilheilm Liebknecht'in yönetimi altında basıldı. Aynı adla Liebknecht tarafından Leipzig'de yayınlanmış olan partinin gazetesi 1878'de kapandı. *Vorwarts*, sosyal demokrat basının çoğunluğu gibi, 1914 savaşının başından beri sosyal-yurtsever bir tavır sürdürdü. Çoğunluğu oluşturanlarla bağımsızlar arasındaki kopuş esnasında çoğunluğun elinde kaldı. Rusya'daki Ekim Devriminden sonra Sovyetler Birliği'ne ve Komünist partiye karşı zorlu bir kampanya yürüttü (R.B.D.).

7. *Rousskoie Bogatstvo* [Rusya Zenginliği]: Devrim öncesinin en etkin aylık dergilerinden biridir. Bu ad altında 1880'de yayınlanmaya başladı. 1891'de *Otietchestvennye Zapiski*'nin [Vatan Yıllığı] eski işortaklarının eline geçti. 1895'de Mikhailovsky derginin esin kaynağı oldu ve o andan itibaren *Rousskoie Bogatstvo* popülizmin yayın organı haline geldi. 1916'dan başlayarak dergi *Rousskye Zapiski* [Rusya Yıllığı] adıyla çıktı. Ekim devriminden sonra basımı durdu (R.B.D.).

hiç hoşlanmamış olmalı. İskandinav Kiland[8], radikal basından gelen övgülerin tamamının kendisine gerici gazetecilerin zehir dolu sövgüleri kadar keyif ve ruhsal doyum vermediğini söylemişti, bunu unutmayalım.

Eğer ölmüşler hakkında "iyi şeyler" söylemek ya da hiçbir şey söylememek gerekiyorsa, hiç manasız bir ağdalı övgü dalgasıyla vefat edenin toplumsal önemini karartmak yerine saygılı bir sessiz duruş anı yeğlenmelidir. Toplumsal düşmanlarımızın şahıslarına karşı, –eğer varsa– içtenliklerinin ve kişisel erdemlerinin layık olduğu değeri vererek, tarafsız bir tavır alabiliriz ve almalıyız da. Ama bir düşman –içtenlikli ya da değil, hayatta ya da ölü– bir düşman olarak kalır, özellikle de yapıtlarıyla ölümünden sonra bile yaşayan bir yazar... Susmakla toplumsal bir suç işlemiş oluruz: "Aktif olarak karşı çıkmamak, demiştir bir rus düşünürü, pasif olarak desteklemek demektir." Bunu unutmamalıyız, ölüm trajedisinin karşısında bile.

Bu düşünceler bizi bir süre önce ölmüş olan filozof Frederic Nietzsche üstüne, öncelikle de onun toplum hakkındaki kavram ve yargılarını, sempati ve antipati duygularını, toplumsal tahlilini ve de toplum idealini içeren doktrinin çeşitli yönlerine dair birkaç söz söylemeye itti.

Çoğu kimse için Nietzsche'nin kişiliği ve yaşamı onun felsefesini açıklar. Olağanüstü bir insan olarak hastalığının kendisini soktuğu konuma edilgen bir biçimde uyum gösteremezdi Nietzsche. Toplumsal yaşamdan zorunlu olarak elini çekme olgusu, kendisine bu koşullarda yaşama olanağını vermenin yanısıra, onu bu yaşama bir anlam da getiren bir teoriyi ortaya koymaya teşvik etmek durumundaydı. Çileye tapınma, çektiği acının sonucu çıktı ortaya. "Siz *çileyi* olabildiğince *yok etmeyi* arzuluyorsunuz, biz ise, görüldüğü gibi, onu büyütmek, onu olduğundan daha güçlü kılmak istiyoruz.... Çile çekmeye,

8. Kiland (1849-1888): Norveç edebiyatında gerçekçi akımın temsilcisi olan Norveçli yazar (R.B.D.).

derin çileye tapınma; bu tapınmanın insanı en yüksek zirvelere taşıdığını bilmiyor olmanız mümkün mü[9]?"

"Bu sözcüklerde, diyor Alois Riehl[10], iradeyi eğitme yoluyla ıstırabı başka şeye dönüştürmüş bir hastanın sesi duyuluyor."

Ne var ki çileye tapınma Nietzsche'nin felsefi sisteminin yalnızca bir parçası, hem de en ayırdedicilerinden biri olmayan ve filozofumuzun bir keç eleştirmen ve yorumcusu tarafından düşüncesizce ön plana konmuş olan bir parçası. Onun sistemindeki *toplumsal eksen* (eğer Nietzsche'nin yazılarına, "sistem" gibi, yazarının gözünde kaba olan bir terimle hakaret etmeye izin varsa elbette...) birkaç "seçkine" yaşamın tüm güzelliklerinin tadını özgürce çıkarmaları için tanınmış ayrıcalığı onaylamaktır: bu mutlu seçkinler salt üretken çalışmadan değil, egemen olma "çalışmasından" da bağışıktırlar. "İnanmak ve hizmet etmek sizin işinizdir (*Dienstbarkeit*)! –İşte Zerdüşt'ün kendi toplumunda sunduğu ve sayısı fazla kabarık sıradan ölümlüler için ideal olan yazgı budur." (*den Vielzuvielen*). Onların üstünde, düzen kurucuların, yasa bekçilerinin, düzeni savunanların, savaşçıların kastı (*age*) yer alır. En tepede, "savaşçının, yargıcın ve yasa bekçisinin en üstün imgesi olarak" kral bulunur . "Üstün insan" ile karşılaştırıldıklarında bütün bu kişiler yalnızca hizmetlilerdir: "Egemenliğin kaba işlerini" bu kişiler görür, köleler yığınına "yasa koyucuların iradesini" bunlar aktarır. Son olarak da, en üstteki kast, "efendilerin", "değerleri yaratanların", "yasaları koyanların", "üstün insanların" kastıdır. Tüm toplumsal organizmanın etkinliğini bu kast hazırlar. Tanrının, hıristiyan inancına göre, evrendeki rolünün aynısını yeryüzünde o oynayacaktır...

Böylelikle, yönetme "işi" bile *üstün* varlıklara değil, yalnızca aşağı olanların en üstte duranlarına düşmektedir. Her tür toplumsal ve

9. Nietzsche'nin Eserleri, ek ciltleri saymazsak, 8 cilt halinde yayınlamış olduğu için bir iki gazete makalesi için fazla ağır bir cephanelik oluşturuyor, bu nedenle referans vermeyeceğiz (Lev Troçki'nin notu).

10. Alois Riehl (1844-1924), Yeni-Kantçı akımın Alman filozofu, *Der Philosophie Kritizismus* [Filozofik eleştirel açıdan Bilim ve Metafizik Kuramı] adlı kitabın yazarı (R.B.D.).

tinsel zorunluluktan özgür kılınmış olan "seçkinlere", "üstün insanlara" gelince, onlar macera, mutluluk ve neşe dolu bir yaşam sürerler. "Madem ki yaşıyorum, der Nietzsche, yaşamın dolup taşmasını, benim içimde ve benim dışımda olabildiğince aşırı bolluk ve zenginlik içinde akmasını istiyorum."

Yukarıda, "kölelerin" hiçbir özverisinin "üstün insanı" –çoğu kez– etkisinden kurtaramayacağı fiziksel acı anlamında, acıya tapınma sözkonusu. Toplumsal dengesizliğe bağlı acılara gelince, elbette ki "üstün insanların" bundan kesinlikle arınmış olmaları gerekir. Eğer "üstün insanlar" için (ve hatta yalnızca *imWerden* durumundaki –oluşma süreci içindeki– üstün insan için) zorunlu bir görev kalmışsa, o da, "merhameti" çağrıştırabilecek herşeyin titizlikle yokedilmesini içeren, kendi kendisini mükemmelleştirme görevidir. "Üstün insan", merhamet, pişmanlık, sevgi duygularının etkisi altına girerse eğer, kaybeder. Eski "değerler tablosuna" göre merhamet bir erdemdir; Nietzsche onu en büyük iğva ve en korkunç tehlike olarak algılar. Zerdüşt'ün "son günahı", felaketlerin en korkutucusu, merhamettir. Zavallılara acırsa, üzüntü karşısında duygulanırsa, yazgısı o anda yazılmış olur: o artık yeniktir, adı "efendiler" kastının listelerinden silinmelidir. "Heryerde, der Zerdüşt, ölümü öğütleyenlerin sesleri çınlıyor, ve toprak ölümü öğütlemenin kendileri için kaçınılmaz olduğu insanlarla dolu, –ya da "sonsuz yaşamı"– diye ekler dobra bir kinizmle , benim için farketmez, yeter ki bir an önce yokolsunlar (*dahinfahren*)."

Bu noktadan yola çıkıp pozitif idealini ortaya atma aşamasına gelmeden önce, Nietzsche, Devlet, hukuk ve özellikle ahlak alanında egemen toplumsal kuralları eleştiri süzgecinden geçirmek durumunda kaldı. "Tüm değerleri yeniden gözden geçirmenin" yararlı olduğuna karar verdi. Görünüşte ne sınırsız bir köktencilik, ne altüst edici bir düşünsel gözüpeklikti bu! "Ona kadar, diyor Riehl, hiç kimse ahlaksal değerleri analiz etmemiş, hiç kimse ahlak ilkelerini eleştirmemişti henüz." Bu yorum bir tek Riehl'le sınırlı kalmış değil, ama bu,

sözkonusu yorumun bütünüyle yüzeysel olmasını engellemiyor denilebilir. İnsanlık temelden bir revizyon gereksinimi bir çok kez duyumsadı ve bu görevi bir sürü düşünür F. Nietzsche'den daha radikal ve daha derinlemesine yerine getirdi. Onun sisteminde özgün olan bir nokta varsa eğer, bu bir tek "yeniden gözden geçirme" olgusu değil ama daha çok temelinde yeralan bakış açısıdır: "üstün insanın" özlemlerinin, ısrarlı isteklerinin, arzularının tabanını oluşturan iktidar hırsıdır: Geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin değerlendirilme kriteri de budur. Ne var ki bunun bile özgünlüğü kuşku götürür. Nietzsche'nin kendisi, geçmişte ve halihazırda hükmünü sürdüren ahlaklar üzerine araştırmalarında iki temel eğilimle karşılaştığını yazmaktadır: efendilerin ahlakı ve kölelerin ahlakı. "Efendilerin ahlakı" "üstün insanın" davranışına temel oluşturur. Ahlakın bu iki yönlülüğü gerçekte insanlık tarihini bir kırmızı çizgi gibi kateder ve onu keşfeden de Nietzsche değildir. "İnanmak ve hizmet etmek sizin işinizdir" der, biraz önce anımsattığımız gibi Zerdüşt, sayısı fazla kabarık olanlara seslenerek. Üst kast, "efendilerin", "değerleri yaratanların" kastıdır. Efendiler için, sadece efendiler için yaratılmıştır üstün insanın ahlakı. Ne özgünlük değil mi! Kölelik zamanındaki –bu konuda gerçekten pek az şey bilen– sahiplerimiz bile, kimi insanların kanının mavi, kimilerinin ise başka renk aktığını[11] ve birilerine gerekli olanın diğerlerinde cezayı gerektirdiğini biliyorlardı. Yine, dahi hicivcinin sözleriyle, "bir asil için, ticaretle uğraşmanın, bir meslek sahibi olmanın, bir mendile burnunu yardımsız sümkürmenin, vb... yakışık almadığını, ama bütün bir kasaba hep beraber kağıt oynamanın, genç Arichka'yı bir av köpeği ile değiş tokuş etmenin hiç de aykırı düşmediğini; bir köylünün sakalını traş etmesinin, çay içmesinin ve çizme giymesinin uygun olmadığını, ama Matriona Ivanovna'nın Avdotia Vassilievna'ya yazdığı ve içinde Matriona Ivanovna'nın dostuna iyi bayramlar dilediği ve ona, Tanrıya şükür, sağlığının iyi olduğunu duyurduğu bir mektup üstüne yüzlerce verst yolu yayan gitme

11. Kelime olarak çevirisi: Kara kemikli insanlar ve ak kemikli insanlar (R.B.D.).

bahsine tutuşmanın hiç de uygunsuz bir durum olmadığını kuşku duymaksızın biliyorlardı." (*Satiry v prose*)([11bis]).

Nietzsche'nin en az eleştirel eleştirmenlerinden biri, "ona ait düşüncelerin, kendi kaleminin gücüyle büründükleri paradoksal ya da şiirsel biçimden soyulduklarında, çoğu kez, ilk bakışta göründüklerinden çok daha az yeni olduklarını" kabul etmektedir. (Lichtenberg, *Die Philosophie F. Nietzsche*).

Nietzsche'nin felsefesi ilk başta sanılabileceği kadar yeni değil, ama o derece özgünmüş ki bu özgünlüğü açıklamak için mutlaka yazarının karmaşık bireyselliğine başvurmak gerekiyormuş: eğer öyleyse çok kısa bir süre içinde bu denli çok yandaş edinmesini nasıl açıklamalı; Riehl'in deyimiyle "Nietzsche'nin fikirlerinin bir çok insan için bir inanç konusu haline gelmesini" nasıl açıklamalı? Bunu ancak Nietzsche'nin felsefesinin üzerinde büyüdüğü toprakların hiçbir olağanüstülük taşımadığını ortaya koyarak açıklayabiliriz. Toplumsal nitelikli koşullar geniş insan kümelerini öyle bir konuma sokmuşlardır ki, Nietzsche'nin felsefesi diğer hiçbir felsefede olamayacak kadar bire bir uygun düşmektedir bu konuma.

Bizim edebiyat dünyamızda Gorki ile Nietzsche bir çok kez karşılaştırılmıştır. İlk bakışta böyle bir karşılaştırma tuhaf görünebilir: aşağılanmışların ve onuru kırılmışların, en alttakinin de altına düşmüşlerin sözcüsü ile "üstün insan" havarisinin arasında ortak olan ne var? Elbette ki fark çok büyük, ama aralarındaki bağ bir ilk izlenimin ortaya koyacağından çok daha sıkı.

Gorki'nin kahramanları[12], kendilerini yaratanın güttüğü amaçlar ve bir bakıma onları gözünde canlandırdığı biçim açısından hiç de aşağılanmış, hakarete uğramış insanlar değildir, onlar en alttakinin de altında kalanlar değildir; onlar kendi tarzlarında "üstün insanlar-

11 bis. *Satires en proses* [Düzyazıda Hiciv], M.E. Saltykov Chtchédrine, Siotchiniénia, St. Peterbourg, 1887, Cilt VII, sayfa 318 (R.B.D.).

12. Bkz: "O romane voobchté i romane Troié v Tchastnosti" (Genel olarak romanda et özellikle *Üçlü*'de) L Troçki, *Sotchinienia* (R.B.D.).

dır". Çoğu, hatta çoğunluğu, korkunç toplumsal mücadelede onları belki de doğru yoldan çıkarabilecek olan yenilgilerinden hiç mi hiç kaynaklanmayan bir konumda bulunmaktadır; hayır. Hukukuyla, ahlakıyla ve diğer yönleriyle çağdaş toplumsal örgütlenmenin dar sınırlarına uyum göstermemek ve toplumdan "çıkmak" onların yaptığı bir tercihtir... Gorki'nin dediği budur. Kendi sözlerinin sorumluluğunu kendisine bırakıyoruz: bu konuda biz kendi tavrımızı koruyoruz. Belirli bir toplumsal grubun ideologu olarak Gorki başka türlü mantık yürütemezdi. Hiçbir birey kendi grubunu, o gruba maddi ve ideolojik bağlarla bağlı olması dolayısıyla, bir takım döküntülerin oluşturduğu bir yığın olarak göremez. Grubunun varlığına bir anlam bulmak zorundadır. Temel toplumsal katmanlar bu tür bir anlamı, çağdaş toplumun –sözkonusu katmanların vazgeçilmez unsurlarını oluşturduğu üretim sistemi ile birlikte– analizine dayanarak, yüzeysel de olsa, kolaylıkla bulabilirler. Burjuvazi, proletarya, "entellektüel emekçiler" bu katmanlardır. Gorki'nin kendisini sözcüsü ve savunucusu kıldığı grupla aynı şey değildir bu. Toplumun dışında, ama bu arada onun toprakları üzerinde ve onun harcamalarıyla yaşayarak varlığının ispatını örgütlü toplumun üyelerinden üstün olduğu bilincinde aramaktadır bu grup. Görünen o ki bu toplumun sınırları, onun olağandışı, hatta neredeyse "insanüstü" özellikler içeren bir yapıyla donatılmış üyelerine fazla dar gelmektedir. Bu noktada, çağdaş toplumun normlarına karşı Nietzsche'nin kaleminden çıkanla aynı türden tepkilerle burun burunayız[13].

Nietzsche, toplumun karşıladığı masraflarla bir sürüngen misali ama zavallı lumpen proletaryadan daha mutlu koşullarda yaşayan bir gurubun ideologu durumuna geldi: Sözkonusu grup, daha bir nitelik-

13. Adıgeçen iki yazarın bir ortak çizgisine de değinelim bu arada: "güçlü insanlara" duydukları saygı. Gorki bir insanda her tür kusuru, eğer dışa vurmak istediği bir güçten kaynaklanıyorsa, affeder. Bu sahneleri öylesine güzel ve o denli sevgiyle betimler ki, aslında hiç de aynı fikirde olmayan okur bile "bu güce" büyük ilgi duymaya ve hayran olmaya hazırdır. İhtiyar Gordiéiev ve Gorki'nin kimi diğer kahramanları bu tiplerdendir. (Lev Troçki'nin notu)

li olan *parasitenproletarya*'dır. Bu grubun çağdaş toplum bünyesindeki bileşimi, burjuva rejimi içindeki ilişkileri uç noktada karmaşık ve çeşitli olduğu için epeyce karışık ve fludur; ama bu ahenksiz burjuva cömertliği tarikatinin tüm üyelerini birbirine bağlayan şey, (bu noktanın altını çizmek istiyoruz) düzenli üretim ve dağıtım olgusuna hiçbir metodik katılım olmaksızın, tüketim mallarının, hem önceden beyan edilmiş olan hem de (elbette ki genel olarak) cezasız kalan devasa boyutlardaki yağmasıdır. Az önce kabataslak betimlediğimiz tiplemeye örnek olarak Zola'nın *L'Argent* [Para] adlı romanındaki kahramanı Saccar'ı gösterebiliriz. Kuşkusuz tüm finans maceracıları Zola'nın ünlü kahramanının enginliğine sahip olamazlar. Bunun daha küçük boyuttaki bir örneğini Stratz'ın *Le Dernier Choix* [Son Tercih] adlı (kötü) romanındaki kahramanda buluyoruz (romanın çevirisi *Rousskoie Bogatstvo Derlemesi*'nde mevcut): burada borsada oynayan bir konttan sözediliyor.

Ne var ki aradaki fark nitel değil nicel. Genellikle çağdaş edebiyatta bu tür o denli çok kahraman var ki hangisinde duracağımızı bilemiyoruz.

Tüm bunlardan özetle, Nietzsche yanlısı olmanın bir finans maceracısı, aç gözlü bir borsa oyuncusu olmak anlamına geldiği düşüncesine kapılmamalı. Aslında burjuvazi, bireyselliğini, toplumundaki organik bağlar sayesinde kendi sınıfının sınırlarının ötesine yaymış bulunuyor; aynı şeyi, tüm üyelerinin esasında bilinçli birer Nietzsche'ci olmaktan uzak bulunduğu *parasitenproletarya* grubunun bir çok ideolojik unsuruyla bağlantılı olarak da söyleyebiliriz: hatta, entelektüel çabalarını tamamen başka bir alanda yoğunlaştırmış olmaları nedeniyle, aralarından çoğu muhtemelen Nietzsche'nin varlığından bile habersizdir: ama her biri "kendisine rağmen" Nietzsche'cidir.

Öte yandan, kimi tepeden tırnağa burjuva ideologların Nietzsche'ninkilere bir çok açıdan yakın düşünceleri, hem de defalarca, üretmiş olduklarına dikkat çekmek gerekir. Örneğin, en tanınmış düşü-

nürlerden biri olan İngiliz kahin Herbert Spencer[14]. Onda da kitlelere karşı, belki biraz daha ölçülü biçimde aynı küçümseyiş, savaşım olgusunun bir gelişim aracı olarak aynı şekilde göklere çıkarılması, sözümona kendi hataları yüzünden telef olan güçsüzlere yardım konusunda aynı itiraz. "Her menfaatin üretici emekten elde edilmiş parayla ödenmesi demek olan gönüllü[15] işbirliğine oturmuş temel yasayı desteklemek yerine, diye beyanda bulunuyor burjuva ansiklopedist, onlar ("onlar'ın" arkasında kimin saklandığı anlaşılıyor. L.T.), yaratılması için harcanmış çabaya hiç aldırmaksızın mülkün büyük bir kısmını herkesin ulaşabileceği hale getirmeye uğraşıyorlar; parasız kitaplıklar, parasız müzeler, vb. toplumun giderleriyle düzenlenmeli ve layık olup olmadığına bakmaksızın her bireye açık olmalı; böylece buna en layık olanların birikimleri vergi tahsildarları tarafından alınmalı ve en az layık olanlara, hiç biriktirmeyenlere, kimi kolaylıklar sağlamaya yaramalı." Bu noktada N.K. Mihailovski'yi, sefaletin ve ayıbın doğal sonuçlarına çare bulunmasını istemediği için, Spencer'in karşısına diken polemiği anımsatalım; ve bu talebi Zerdüşt'ün zaten bildiğimiz söylevleriyle karşılaştıralım: "yeryüzü ölmeleri için dua etmenin kaçınılmaz olduğu insanlarla dolu": onlara yardım et-

14. Herbert Spencer (1820-1903), evrimciliğin kurucularından olan İngiliz filozof. Başyapıtı *A System of Synthetic Philosophy*'dir. Spencer bilinebilir olanla bilinemez olan arasındaki zıtlıktan hareket eder. Spencer'e göre, bilmenin "temel ilkelerinin" analizi, bilinebilir olgulardan ötede, bilgiye ulaşması kesinlikle imkansız olan ve dolayısıyla inancın meşru alanını oluşturan bir şeyin varolduğuna götürür (metinde, latince *ignorabimus* olarak geçmektedir, (R.B.D). Bilimsel bilgilerimizin en yüksek düzeyde genelleştirilmesi olan felsefenin görevi, tüm olgulara hakim olan yasayı kurmaktır. İşte Spencer'e göre dünyanın tamamının ve bütün olguların bağlı olduğu evrim yasası budur. Evrimin kendine özgü biçimlerini inceleyen Spencer öncelikle organizmaların, toplumsal biçimlerin ve psişik yaşamın gelişimi üzerinde durur. Sosyolojik tezlerinde toplum ile organizma arasındaki benzerliği geniş çapta kullanır ve buradan kalkarak kendi sosyolojik sistemini inşa eder. Toplumsal siyaset alanında birey yaşamına Devletten gelebilecek her tür müdahaleye düşmandı Spencer ve bu bakış açısıyla sosyalizme karşıydı. "Bireyin özgürlüğünü" kalabalığın "zorba" iktidarına karşı bu savunmada, tıpkı bilmek ile inanç arasındaki düalist zıtlığında olduğu gibi, bu seçkin düşünürün burjuva sınıfına has doğası kendini açıkça ifade etmekteydi. (R.B.D.)

mek değil aksine daha çabuk düşmeleri için itmek gerekir —"*das ist gross, das gehört zur Grösse*" (ne soylu bir fikir...)

Ama Spencer ile Nietzsche arasındaki –zaten çok yüzeysel olan– biçimsel benzerlik burada sona eriyor. Spencer burjuvaziyi hiç de egemenlik "çalışmasından" bağışık tutmak istemez ve üstün kişi ona göre içgüdüsü dizginsiz kalmış insan anlamına gelmez. Sınıf olarak burjuvazi ve üretim ilişkilerinde belirli bir tarihsel sistem olarak kapitalist sistem, biri diğeri olmaksızın düşünülemeyecek iki olgudur ve burjuvazinin ideolojik temsilcisi olarak Spencer burjuva kuralları-nı reddedemez. Eğer güçsüzlere yardım konusunda itirazda bulunuyorsa, bu, sözkonusu güçsüzlerin kendisinin yürekten sevdiği toplumsal düzene ve bu arada da adıgeçen düzen tarafından o denli iyi korunan, o çok sakin çalışma mekanına akın etmesinden çekindiği içindir.

Nietzsche'de ise durum böyle değil. Onu çevreleyen toplumun tüm kurallarını reddediyor Nietzsche. Dar kafalıların tüm erdemleri iğrendiriyor onu. Onun için orta burjuva, aynı proleter kadar, aşağı tabakadan bir varlık. Ve bu da çok doğal. Ortalama burjuva mantıklı bir bireydir. Sistemine göre, heyecan verici vecizelerin, ahlakçı nutukların, emeğin kutsal görevi üstüne duygusal beyanların eşliğinde ağır ağır kemirir. Bir burjuva "üstün insanı" ise asla böyle davranmaz, el koyar, alır, yağmalar, herşeyi kemiğine kadar yer ve sonra şunu ekler: "yorum yok[15]".

"Sağlıklı" burjuvazi Nietzsche'nin olumsuz tavrına yine olumsuz bir tavırla yanıt verebilirdi ancak. Örneğin, gerçek burjuva çevresinin temsilcileri arasından, derin olmaktan çok cafcaflı, bayağılık derecesinde kıskanç ve enerjik ifadeleri ağzında gevelemeyen bir tanesi, Max Nordan'ın[16] şöyle yazdığını biliyoruz: "Sistemli edepsizlik için,

15. Toprak kölesi köylülüğü sistemli olarak sömüren Ortaçağ Senyörü ile feodal toplumun "*Rauben ist keine Schande, das tun die besten in Lande*" ("Yağmalamak bir ayıp değildir, en iyi olanlar yağmalar") diye haykıran "üstün-insan" arasında bir analoji kurmak ilginç olacaktır. Ne kadar "insanüstü" değil mi ! (L.T.'nin notu)

şiir ve estetik düşkünlerinin –peri masallarına kanmanın ve düzeysizleşmenin açıkça ortaya serdiği suç, kokuşmuşluk ve hastalığın sentezi olan– edebi ve sanatsal yeteneğiyle kendinden geçmiş insanlık kalıntıları için, İbsen'e özgü hür ve yekpare bir insanın yaratılması için, bir kuramcı gerekiyordu: ve işte bu kuramı ilk haykıran ya da öyle olduğunu iddia eden kişi Nietzsche oldu." (*Entartung*) Nordan, Nietzsche'nin tilmizlerine karşı da pek hoşgörülü davranmıyor: kendi sözleriyle şöyle diyor: "Ahlaksal olarak yabancılaşmış bir bilginden kaynaklanan ve 'hiçbir şey doğru değil ama herşeye izin var' diyen ilkenin duyurulması, ahlaksal bir çöküşün ardından bağrında toplumsal düzene karşı derin bir kin besleyenlerin çevresinde büyük yankı buldu. Bu büyük keşif karşısında, özellikle *büyük kentlerin entelektüel proletaryasının* etekleri zil çalıyordu." (*age*)

Refah ve mutluluklarını bir bakanlığın düşmesine, bir devlet adamının ölümüne, bir gazetecilik şantajına, bir siyasal skandala ya da "düşüş" ve "yükselişe" göre inşa edenler, doğal olarak, erdemli küçük burjuvalar ile onların ideologları tarafından yüreklendirilme umudunu taşımazlar. Rudolf Stratz'ın yukarıda anılan romanında, Nordan'ın Nietzsche'ye karşı tutumunun aynısını, bu kez, "erdemli" kahramanlar tarafından (ve onlar aracılığıyla kendisi de bir darkafalı olan yazar tarafından) besbelli "hiçbir şey doğru değil ve herşeye izin var" düşüncesine dayanarak Berlinlileri soylu bir biçimde kırpılacak koyunlar addeden kinik konta karşı tutumunda buluyoruz. Ve erdemli Berlinlilerin erdemsiz kont karşısındaki bu tavrı anlaşılabilir bir tavır.

Burjuva toplumu ahlaksal, hukuksal vb. gibi çiğnenmesi katiyetle yasak olan kimi kurallar oluşturdu. Kendisi başkasını sömürdüğü için sömürülmeyi sevmez burjuvazi. Oysa her çeşit *Uebermenschen*

16. Max Nordeau (1849-1923), ilgiçekici ama yüzeysel yapıtları olan Alman yazar. *Paradoxe* (1855), *Entartung* [Yozlaşma] (1892-93), *Die Konventionnellen Lügen de Kulturmenschaft* [İnsan Kültürünün Klasik Yalanı] (1883) en ünlü yapıtlarıdır. Yaşamının ikinci yarısında sionizmin en ateşli partizanlarından biri olmuştur. (R.B.D.)

"artı değerin" burjuva kasasından beslenip yağlanıyor, yani *doğrudan* burjuvazinin parasıyla yaşamını sürdürüyor. Onun etik kurallarının koruması altına girmeyeceğini söylemeye bile gerek yok. Dolayısıyla da yaşam tarzına uyan ahlak ilkeleri yaratmak zorunda. Şu son zamanlara kadar parazit proletaryanın bu yüksek kesimi, kendisine açgözlü davranışlarının "yüksek" amaçlarını doğrulama olanağı verecek hiçbir global ideolojiye sahip değildi. "Sağlıklı" sanayi burjuvazisindeki açgözlülüğün yine kendi tarihsel saygınlığıyla, örgütleme yetenekleriyle doğrulanması, ki bunlar olmaksızın toplumsal üretimin varolması mümkün değilmiş, bu doğrulama, elbette "hausse" ["yükseliş"][17] ve "baisse"["düşüş"][17] şövalyelerine, finans maceracılarına, borsanın "üstün insanlarına", siyasetin ve gazeteciliğin "maîtres chanteuers sans scrupule ["hayasız şantajcılarına"][17], tek kelimeyle burjuva organizmasına çelik aşısıyla kaynamış olan ve şu ya da bu şekilde toplumun parasıyla karşılığında hiçbir şey vermeden yaşayan –genellikle de pek güzel yaşayan– parazit proletarya kitlesine uygun düşmüyor. Bu grubun bireysel temsilcileri, kendilerini "kırpılmaya" terketmiş olanlar (başka ne yapabilirlerdi ki!) üzerinde entelektüel üstünlüklerinin bilinciyle yetiniyorlardı. Ama oldukça kalabalık olup gitgide de büyüyen gurup, entelektüel üstünlüğünden dolayı *kendisine* "bu" cesareti gösterme *hakkını* verecek bir kurama gereksinim duymaktaydı. Havarisini bekliyordu ki onu Nietzsche'nin şahsında buldu. Utanmaz içtenliği ile, büyük yeteneği ile, Nietzsche "efendilerin ahlakını", "herşeye izin var" ilkesini duyurarak karşısına çıkıverdi ve onu çırılçıplak gözler önüne serdi.

Bir soylunun yaşamı, diye öğretiyor Nietzsche, tehlikelerle dolu bir kesintisiz maceralar zinciridir. Onu ilgilendiren mutluluk değil oyunun verdiği tahriktir.

Bir gün refahın zirvesinde, ertesi gün sanık sandalyesine iskemlesinde olma riskiyle yüzyüze, değişken bir sosyal konumda bulun-

17. Metinde fransızca

makla burjuvazinin bu zararlı tortusu, Nietzsche'nin maceralarla dolu bir yaşam hakkındaki düşüncelerini, Smiles[18] gibi basit bir küçük burjuva itidali ve dakikliği öğütleyen, tüm varoluşu yavan kılan (Smiles gelişmeye başlamış olan küçük burjuvazinin hamisidir) herhangi bir darkafalınınkinden daha uygun bulacaktı kendisine; bu tortu, "sağlıklı", edepli ve dürüst (kelimenin ticari anlamıyla, elbette) İngiltere büyük burjuvazisinin manevi şefi Bentham[19] tarafından öğütlenen ciddi biçimde rasyonalist ilkelere dayandırılmış faydacı ahlak tezlerini de bir kenara fırlatmaktaydı.

Nietzsche'ye göre insanlık, değerlerin bugünkü hiyerarşisini ve herşeyden önce de hıristiyan ve demokratik ideali reddettiği zaman "üstün insanlığa" kadar yükselecektir. Burjuva toplumu, en azından sözlerinde, demokratik ilkelere saygı gösterir. Nietzsche ise, gördüğümüz gibi, ahlakı efendilerin ahlakı ve kölelerin ahlakı olarak pay eder. Demokrasi sözcüğüyle birlikte tükürükler saçar etrafa. İnsanı acınılası bir sürü hayvanı haline dönüştürmeye uğraşan eşitlikçilik düşkünü demokrata karşı kin doludur.

Eğer esirler onun ahlakına sızarlarsa, eğer toplum kendini o yavaş üretici emeğe hasretmeyi şahsına layık bulmazsa, "üstün insanın" işi ters gider. İşte bunun içindir ki onu karakterize eden açık kinizmi ile Nietzsche bir mektupta doktrininin halkça benimsenmesinin "bu doktrinin izinde hareket etme cesaretini gösteren şahıs yüzünden değil, aynı şahsın bu doktrinden sözettiği kişiler yüzünden gerçekten büyük bir risk taşıdığını (...)" yazıyor. "Beni teselli eden

18. Samuel Smiles (1812-1904): İngiliz yazar ve ahlakçı. Yapıtlarının adları bile (*İnisyatif ruhu, Karakter, Ekonomi, Ödev*) mucitlerin ve sanayicilerin yaşamlarından alınmış aydınlatıcı örnekler şeklinde yaydığı dar görüşlü ahlakı ve felsefesi hakkında bir fikir veriyor. (R.B.D.)

19. Jérémie Bentham (1764-1832): ünlü İngiliz hukukçu ve filozof, yararcılığın, ahlak ilkesini 'olabildiğince çok sayıda insan için en büyük iyilik' olarak kabul eden doktrinin kurucusu. Daha sonra Bentham, politikada bu ilkeye uygun olanın, sadece, çoğunluğun iradesini temel alan hükümet biçimi olarak demokrasi olduğu inancına ulaşır. Azınlığın yönetimde olduğu, mutlak ya da hatta sınırlı monarşi doğaya aykırı bir zorbalık olarak görünür. (R.B.D.)

ise –diye ekliyor– büyük yeniliklerimi dinleyecek bir çift kulağın bile olmamasıdır." Belirtilen tehlikeden ahlakın "ikili niteliği" ortaya çıkıyor. İnsanlığın tamamı için salt "efendilerin ahlakını" izleme zorunluluğu olmadığı gibi, ki bu ahlak yalnız ve yalnız efendiler için yaratılmıştır, aksine tüm sıradan insanlardan, yani üstün insan olmayanlardan, daha yüksek bir yaşam için doğmuş olanlara itaat içerisinde "safları sıklaştırıp ortak görevleri yerine getirmeleri" isteniyor; onlardan, mutluluğu, tepesinde bir avuç "üstün insanın" yeraldığı toplumun varlığıyla kendilerine dayatılmış zorunlulukların bilinç içinde tamamlanmasında bulmaları isteniyor. Aşağı "kastların" büyüklere hizmette ahlaki bir doyum bulmalarını talep etmek de, gördüğümüz gibi, özellikle yeni bir şey değil...

Bu parlak burjuva proletaryası üyeleri, sıklıkla kumanda mevkiinde yeralsalar bile, burjuva toplumunda devlet iktidarına genellikle sahip olmuyorlar. Bu iktidar bir tür yanlış anlama sonucu avuçları arasına düşüyor ve kurdukları hükümet her tür Panama[20], Dreyfus olayı[21], Crispi olayı[22] ve benzeri olağanüstü skandallarla sona eriyor. İktidarı, bu denli olumsuz gözle gördükleri toplumu yeniden örgüt-

20. Atlantik ve Pasifik'i birbirine bağlayacak olan Panama Kanlı'nın inşası için kurulmuş bir hissedarlar şirketindeki yolsuzluklar nedeniyle açılan dava. Bu dava sırasında bir dizi bakanı, milletvekilini ve basının tanınmış temsilcisini lekeleyen çok sayıda rezilce ayrıntı ortaya çıkarılmıştı. Ve "Panama" her türlü büyük toplumsal ya da siyasal skandalı belirtmek için kullanılan bir isim haline geldi. (R.B.D.)

21. Dreyfus Olayı: Fransız yahudi subay Alfred Dreyfus vatana ihanetten suçlanmıştı: Bu dava 1890 yıllarında fransız siyasal yaşamının odağı haline geldi. Dreyfus davası, daha sonra sahte oldukları ortaya çıkan bir dizi belgeyle 1894 yılında patlak verdi ve Savaş Bakanı ile Genel Kurmay Başkanlığının bilinçli manevralarıyla düzmece bir alanda sürdürüldü. Gerçekte monarşist unsurların Cumhuriyete saldırabilmesi için bir bahaneydi bu. Buna karşı Dreyfus'u savunan ve tüm cumhuriyetçi çevreleri, Jaurès ve Zola başta olmak üzere, etrafında toplayan bir kampanya başladı. Sonuçta Dreyfus aklandı. Dreyfus davası Cumhuriyet'in en yüksek yetkilileri çevresinde işlenmiş bir çok suçun varlığını ve burjuva basını ile parlementerlerin korkunç ölçüde satın alınmış olduğunu ortaya koydu. (R.B.D.)

22. Crispi (1819-1901) 1887'den 1891'e ve 1893'den 1896'ya kadar bakanlık ya da Devlet başkanlığı yapmış olan İtalyan siyaset adamı. Crispi'nin adı, büyük İtalyan bankalarındaki yolsuzluklar çerçevesinde ortaya çıkan skandallarla birlikte anılır.(R.B.D.)

lemek amacıyla değil, salt kamu zenginliklerinden yararlanmak için ele geçiriyorlar. Dolayısıyla bu noktada da Nietzsche onlardan olumlu bir yankı elde edebiliyor, çünkü onların "üstün insanlarını" yönetim çalışmasından bağışık tutuyor sonuçta. Olumsuz tutumunda lumpen proletarya, bu aşağı tabakadan parazit proletarya, Nietzsche'nin hayranlarından daha tutarlı: Toplumun tamamını reddediyor çünkü; bu toplumun salt tinsel çerçevesini değil, maddesel örgütlenmesini de çok dar buluyor. Nietzsche'ciler ise burjuva toplumunun hukuksal ve etik kurallarını reddederken onun maddi örgütlenmesi tarafından yaratılan kolaylıklara karşı gelmiyorlar. Nietzsche'nin "üstün insanının" insanlığın böylesine uzun ve zor bir yolla elde ettiği yeni bilgilerden, yeni avantajlardan ve yeni güçlerden vazgeçmeye hiç niyeti yok. Aksine Nietzsche'cilerin tüm dünya kavramı (eğer bu terim kullanılabilirse), tüm felsefeleri, yaratılışında biçimsel bile olsa hiçbir paylarının olmadığı zenginliklerden faydalanmayı doğrulamaya yarıyor.

Nietzsche herkesin, seçilmişlerin arasına katılmadan önce şu soruya yanıt vermesini istemektedir: "Boyunduruktan kaçma hakkına sahip olanlardan mıdır?"; ne var ki bu soruyu yanıtlamak için nesnel bir kriter vermemiştir Nietzsche, vermek istememiştir. Dolayısıyla olumlu ya da olumsuz yanıt herkesin iyi niyetine ve açgözlülükteki yeteneklerine bağlıdır.

Nietzsche'nin felsefî sistemi, kendisinin de bir çok kez belirttiği gibi, çelişkilerle doludur. İşte bir kaç örnek. Nietzsche, çağdaş ahlakı, ama en başta bu ahlakın "sayısı fazla kalabalık" olanlara karşı davranışı düzenleyen (evet, yalnızca biçimsel olduğu doğrudur) yönlerini (acıma, yardımseverlik, vb) reddeder. Oysa "üstün insanlar" *karşılıklı* ilişkilerinde ahlaksal itirazlardan kurtulmuş değildirler. Nietzsche bu ilişkilerden söz ettiği zaman iyi ve kötü gibi, hatta *saygı*, *şükran* gibi sözcükleri kullanmaktan çekinmiyor.

"Tüm değerleri yeniden incelemiş olmasına rağmen", bu ahlak devrimcisi ayrıcalıklı sınıfların geleneklerini büyük bir saygıyla kar-

şılıyor ve Nietzky kontlarının soyundan gelmiş olmakla övünüyor, ki bu da fevkalade kuşku götürür bir nokta. Bu ünlü bireyci, "bireyselliğin" çok az yer tuttuğu Fransız eski rejimi için pek nazik bir yakınlık besliyor. Ondaki pek bildik toplum sevgisinin temsilcisi olan aristokrat yön, içindeki soyut ilke habercisi olan bireyci yönüne her zaman egemen olmuştur.

Bu çelişkiler gözönüne alındığında, birbirine tamamen zıt toplumsal öğelerin Nietzsche'cilik bayrağı altına girebilmeleri şaşırtıcı değil. Onun "akrabalık bağını" unutan bir maceracı aristokratik geleneklere karşı Nietzsche'ci saygıdan bütünüyle habersiz olabilir. Nietzsche'de salt kendi toplumsal konumuna uyanı alacaktır. "Doğru olan hiçbir şey yok, her şeye izin var" şiarı onun yaşam alışkanlıklarına başka herhangi bir şiarın olamayacağı kadar uymaktadır. Nietzsche'nin yapıtlarından bu aforizmanın içerdiği düşüncenin gelişimine yarayacak herşeyi çekip alarak, Fransız Panama'sının ya da Momantov'un[23] vatanseverlik destanının[24] kahramanlarına asma yaprağı vazifesini mükemmel biçimde yerine getirebilecek pek güzel kotarılmış bir kuram oluşturabilir.

Ama baştan aşağı burjuva toplumunun ürünü olan bu grubun yanında, Nietzsche hayranlarının arasında bütünüyle farklı bir oluşumun temsilcilerini, soy kütüğü çok eskilere dayanan kişileri buluyoruz. Burada, Stratz'ın romanındaki kont gibi mertlik erdemlerini borsa senetlerine karşılık değiştokuş edenlerden söz etmiyoruz. Bu kişi-

23. Garnier'nin kendi ifadesinde Goethe için yapmış olduğu gibi, Bay Plevako'nun da savunmasında Nietzche'yi kullanıp kullanmadığını bilmiyoruz. Eğer Mamontov bir Rus *Faust* ise, nesi eksik acaba bir Moskovalı "üstünistan" rolü oynaması için? (Lev Troçki'nin notu).

24. Mamontov Destanı: Moskova mahkemesinde 23 Temmuz-31 Temmuz 1900 yılında yeralan, Moskova-Yaroslav-Arkhangelsk Demiryolları Şirketi'nin yönetiminde zimmete para geçirme, sahtekarlık ve diğer süistimallere ilişkin dava. Bir numaralı sanık Rus sanayi burjuvazisinin en önemli şahıslarından biri olan Savva Ivanoviç Mamontov idi. Aralıksız yirmi yıl boyunca sözkonusu şirketin Başkanı, aynı zamanda da Nevsky makine fabrikasının başta gelen hissedarı olmuştu Mamontov. On milyon rubleden fazla bir parayı zimmetine geçirmiş olmakla suçlanıyordu. Tüm sanıklar aklandı. (R.B N.)

ler zaten artık onların tarikatına ait değiller. Düzeysizleşmiş kişiler olarak herhangi bir halk adamı kadar ilgisizler "soylu geleneklere". Biz, dün onları toplumsal basamağın tepesine taşıyan artıklara hâlâ yapışmış kalmışlardan sözediyoruz. Sosyal çevreden kovulmuşlar olarak çağdaş toplum düzeninden, bu düzenin demokratik eğilimlerinden, yasalarından, ahlakından hoşnutsuz olmak için özel nedenleri var onların.

Örneğin, aristokrat doğmuş, inançlarıyla aristokrat kalmış ünlü İtalyan şairi Gabriele D'Annunzio'yu[25] ele alalım. Kendisini Nietzsche'ci olarak görüyor mu, ya da genel anlamda Nietzsche'nin düşünceleri kendi kavramlarının ne ölçüde kaynağını oluşturuyor, bilmiyoruz. Ama bunun bizim için önemi yok. Burada aslolan d'Annunzio'nun ultra-aristokratik düşüncelerinin bir çok yönden neredeyse Nietzsche'ninkilerle aynı olması. d'Annunzio, kendisini bir aristokrata yakıştırdığı için, burjuva demokrasisinden nefret ediyor. "Roma'da diyor, kutsal şeylere karşı en utanç verici saygısızlıkları gördüm, hiçbir leke süremediler. Devrilen bir çirkef suyu gibi en aşağılık arzuların seli kaplıyor meydanları, yolları. Bir savaşçı soyundan gelen Kral bir halk kararnamesinin emrettiği basit ve sıkıcı zorunlulukların yerine getirilmesinde şaşırtıcı bir sabır örneği veriyor." Şairlere seslenirken de şöyle diyor: "Bundan böyle amacımız neden ibaret olmalıdır? Genel seçime övgüler mi düzmeliyiz, soluksuz kalmış dizelerimizle krallığın düşüşünü, cumhuriyetin doğuşunu, iktidarın halk tabakasınca ele geçirilmesini çabuklaştırmalı mıyız? Buna kanmayanları, makul bir rakama, gücün, hukukun, aklın ve ışığın kalabalıklar-

25. Gabriele d'Annunzio (1864-1938). Çok sayıda roman ve dramın yaratıcısı İtalyan yazar. Nietzche'nin düşünceleri sanatsal ifadelerini d'Annunzio'nun yapıtlarında bulmuştur. d'Annunzio burjuvaziden pratik anlayışı nedeniyle nefret eder, çünkü yaşamdan güzelliği ve yüksek sanatı kovmuştur burjuvazi; sosyalizm ise onu eşitlikçi eğilimleri ile tiksindirir. d'Annunzio kendi aristokratik bireycilik idealinin cisimleşmesini kişilerin tek bir bütün halinde, güçlü ve zalim oldukları feodal geçmişte arar. Romanlarının çağdaş yaşamdaki kahramanları kendilerini erotik zevklere tapınmaya adamış rafine estetler ve epikürosçulardır. d'Annunzio faşizmin ideologlarından biri olmuştur. (R.B.N.)

da olduğuna ikna edebiliriz." Ama bu şairlerin görevi değildir: "Bütün insan kafalarını, işçi çekici altında kalan çiviler gibi bir örnek kılmak istemiş olanların anlamsız yüzlerini saptayın. Toplantılarda, ayaktakımı denen koca hayvanın seyislerinin şamatasını duyduğumuzda bastıramadığımız gülmelerimiz göklere dek yükselsin." Aristokratik geçmişin güçsüz enkazına seslenerek şöyle haykırır: "Bekleyin ve olacakları hazırlayın. Sürüyü tekrar yola getirmek zor olmayacak. Halktan insanlar hep köle olarak kalacaklar çünkü onlarda, yaradılıştan gelen, ellerini zincirlere uzatma ihtiyacı var. Unutmayın ki, kalabalıkların ruhu bir tek panik denen şeyi tanır."

Nietzsche'yle bütünüyle hemfikir olan d'Annunzio tüm değerlerin yeniden incelenmesini kaçınılmaz addeder, ki başa gelecek olan da budur: "Doğanın kendisine egemenliği nasip ettiği yeni Romalı Sezar, çok uzun zamandır her tür doktrinle kabul görmüş tüm değerleri yoketmeye ya da altüst etmeye gelecek. Ayrıcalıklı türlerin, görünüşte kendilerini coşkuyla arzulanan egemenlikten halen ayıran uçurumu nihayet aşmalarını sağlayacak olan bu ideal köprüyü inşa edip geleceğe uzatabilecek." Bu yeni Romalı Sezar "güzel, güçlü, gaddar, hırslı" bir aristokrat olacak (d'Annunzio'dan alıntılar *Jizn*'in 1900 yılı 7. sayıdaki Ukrayna makalesinden yapılmıştır). Bu zalim tavırlı yaratığın Nietzsche'nin "üstün insanından" pek farkı yok. Nietzsche'nin kendi deyişiyle "aristokrat ve haris zalim" insana ve herşeye gereken değeri verir: ona yarayan ya da zarar veren şey kendiliğinden iyi ya da kötüdür...

Çalışmamızı, özellikle de öngörülenden öteye geçtiği için, artık sonuçlandırmamız gerekiyor. Elbette şiirde filozof ve felsefede şair olan Frédéric Nietzsche'nin fantastik yaratıcılık ürünlerinin eksiksiz bir eleştirisini yapacağımızı iddia etmiyorduk. Birkaç gazete makalesi çerçevesinde kalarak bunu yapmak olanaksız. Bizim isteğimiz, yalnızca, belli sayıda kitabın içerdiği ve büyük ölçüde yazarının bireysel özellikleriyle açıklanabilir olan felsefi sistem olarak değil, güncel bir akım olması nedeniyle özel bir ilgi uyandıran *toplumsal akım* olarak

Nietzsche'ciliği yaratabileceğini göstermiş sosyal tabanı ana hatlarıyla ortaya koymaktı. Bize, asıl, Nietzsche'ciliği edebi ve felsefi zirvelerden toplumsal ilişkilerin tamamiyle dünyevi temellerine indirmek gerekli göründü. Çünkü Nietzsche'nin ahlaksal ya da diğer tezlerine karşı soyut sempati ya da antipati tepkileriyle harekete geçmiş ideolojik bir tutum hiçbir olumlu sonuç vermeyecektir; bir süre önce Bay Andréiévitch Jizn[26] kendi sütunlarında histeri krizlerine kapılmakla bu tutumun bir örneğini sundu.

Nietzsche'nin ciltler dolusu eserinden, içeriklerinden bağımsız olarak, herhangi bir önyargılı teze, özellikle de Nietzsche'nin derin olmaktan çok karanlık yapıtlarına –tırnak içinde– çok yararlı olabilecek bir toplu metin çözümlemesi çerçevesindeki bir teze, illüstrasyon işi görecek bir iki sayfa bulup çıkarmak zor olmaz kuşkusuz. Bunu, Nietzsche'yi "kendilerinden biri " gibi görmekte çok aceleci davranan ve korkunç bir papara yemiş olan Kıta Avrupası anarşistleri yaptı örneğin: "efendiler ahlakının" filozofu kendisine has tüm kabalığıyla itip uzaklaştırdı bu insanları. Bizim, aforizmaları çoğu kez çelişkili olup genelde onlarca yoruma izin veren ve kısa bir süre önce göçmüş Alman düşünürün tezatı bol yapıtlarına karşı, bir tür edebi ve metne dayalı tutumu kısır bulduğumuz umarız ki okur için açıktır. Nietzsche'ci felsefenin doğru bir biçimde aydınlatılmasına götüren doğal yol bu karmaşık ürüne yaşam vermiş olan toplumsal tabanın analizidir. Elinizdeki çalışma bu tür bir analizi oluşturma çabasıydı. Söz konusu tabanın çürümüş, zararlı, zehirli olduğu ortaya çıktı. Buradan varılan sonuç da şu: istedikleri kadar bizi güven içinde Nietzsche'ciliğe

26. Andréiévitch: *Jizn'* [Yaşam] gazetesinin yazın eleştirmeni Eugene Andréiévitch Soloviov'un takma adı (1866-1905). Andréiévitch kendi edebiyat denemelerini ve 70-90 yıllarındaki toplumsal hareket konulu deneme yazılarını da Jizn'de yayınlamıştır. Bu denemelerden bir bölümü kitap halinde basılmıştır: *Kniga o Tchekhove i Gorkom* [Çehov ve Gorki üstüne bir Kitap], *Otcherki po rousskoi literatoury XIX. v.* [XIX. Yüzyılda Rus Edebiyatı'nın Tarihi Üstüne Denemeler]. Aynı zamanda *Opyt filosolii rousskoi literatoury*'nin de [Rus Edebiyatının Felsefesi Üstüne Bir Deneme] yazarıdır. (R.B.N.)

dalmaya, Nietzsche'nin yapıtlarındaki gururlu bireycilik havasını dolu dolu solumaya davet etsinler; bu çağrıları yanıtlamayacağız, sınırlılığın ve tekelci düşüncenin kolay yergilerinden çekinmeden, Kutsal Kitabın Nathanael'i* gibi kuşkuyla karşılık vereceğiz: "Nazareth'de* iyi bir şey olabilir mi hiç?"

*Nathan: David'in çağdaş yahudi peygamberi. Yehova ile birlikte Betshabée ile zinasından ötürü kralı suçlamakla görevlendirilmişti.
Nazareth: Galile'de İsrail Nazareth'i. İsa ailesi ile birlikte bakanlığının sonuna kadar orada yaşamıştır.
(Bu çeviriler Larousse'dan yapılmıştır.tçn.)

Lev Tolstoy

Aşağıdaki makale
ilk kez, Tolstoy'un 80. yaş günü dolayısıyla
15 Eylül 1908 tarihli *Neue Zeit*'te almanca yayınlandı.

Tolstoy 80. yaş gününü kutluyor ve bugün, yosun bağlamış bir eski kaya gibi, tükenmiş bir çağın insanı olarak görünüyor bize.

Garip şey! Yalnız Karl Marx değil –Tolstoy'a tanıdık bir çevreden örnek alırsak– Henri Heine bile hâlâ aramızda yaşıyor sanki. Zamanın önüne geçilemez akışı bizi çoktan büyük çağdaşımız Yasnaya-Polyana'dan ayırdı bile. *Tolstoy 33 yaşındaydı Rusya'da kölelik kaldırıldığında. "Emeğin yıpratmadığı on neslin" torunlarından biri olarak, Rusya'nın eski köy soyluluğu ortamında, derebeyi mührü ile, babadan oğula miras kalan tarlaların ortasında, geniş feodal evin içinde, ıhlamur ağaçlarının sıralandığı güzel yolların huzurlu gölgesi altında büyümüş ve gelişmişti.* Köy soyluluğunun geleneklerini, romantik karakterini, şiirini, kısaca bütün yaşam stilini o denli özümsemişti ki Tolstoy, kişiliğinin ayrılmaz, organik bir parçası haline gelmişti bu çizgi. Bilincinin uyandığı anda aristokrattı Tolstoy, düşüncesinin daha sonraki tüm evrimine karşın yaratıcı çalışmasının en derin köklerinde tırnaklarının ucuna kadar aristokrat kaldı hep.

Aristokrat Tolstoy

Volkonsky prenslerinin sonradan Tolstoy ailesine geçen derebeylik şatosunda, *Savaş ve Barış*'ın şairi çok sade döşenmiş bir odada oturmakta. Duvarda bir testere asılı ve köşede duvara yaslanmış bir orakla bir marangoz baltası var. Bir üst katta eski geleneklerin donuk bekçileri gibi bütün bir atalar neslinin portreleri asılı. Ne kadar sim-

gesel! Ev sahibinin ruhunda yine bu iki katı buluyoruz üst üste, tersinden sıralanmış halde. Bilincin üst katmanlarında sadeliğin ve halkla kaynaşmanın felsefesi yuvasını örmüşken, aşağıdan, duyguların, ihtirasların ve iradenin köklerini saldığı yerden uzun bir feodal atalar galerisi selamlıyor bizi.

Pişmanlığın öfkesiyle Tolstoy, hakim sınıflara karşı yapay olarak gelişmiş sevgi içinde tapınmacı bir kült uygulayan ve sahte iyiliğin yalanı sayesinde kasta özgü önyargılar besleyen yalancı ve boş sanata sırtını döndü. Ardından ne görüyoruz peki? Son büyük eserinde, *Diriliş*'te, aristokratça ilişkilerin, alışkanlıkların ve anıların yaldızlı kumaşıyla ihtimamla sarmalayarak sanatsal dikkatinin odak noktasına yerleştirdiği tam da parası ve atası bol Rus toprak sahibidir o, sanki yeryüzünde bu "boş" ve "yalancı" dünyadan başka güzel ve önemli hiçbir şey yokmuş gibi.

Efendinin topraklarından köylünün evine düz ve kısa bir yol gider. Bu yolu ahlakçı Tolstoy kurtuluş yolu haline getirmeden önce şair Tolstoy defalarca aşkla katetmiştir. Serfliğin kalkmasından sonra bile köylüyü kendisine ait olarak, dış çevresinin ve öz varlığının bir parçası olarak algılar. Ondaki "gerçek emekçi halka duyduğu reddedilemez aşkın" arkasında, aynı reddedilmezlik içinde, kendi ortak ama sanatsal dehasıyla biçim değiştirmiş olan feodal atalarının belirdiği görülür.

Toprak sahibi ve köylü sonuçta Tolstoy'un yaratıcı çalışmasının kutsal tapınağına kabul ettiği yegane karakterdir. Bunalımından önce veya sonra, toprak sahibi ile köylünün arasına girecek ya da eski düzenin bu iki kutsal kutbunun dışında yer alacak karakterlere karşı gösterdiği gerçek feodal aşağılamadan asla kendini kurtarmamış, kurtulmayı da denememiştir: Bunlar Alman kahya, satıcı, Fransız öğretmen, doktor, "aydın" ve nihayet saati ve zinciri ile fabrika işçisidirler. Bu tipleri incelemeye, ruhlarının derinliğine bakmaya, inançları konusunda onlara sorular sormaya hiç gerek görmez ve hepsi onun sanatçı gözlerinin önünden hiçbir önemi olmayan ve çoğu kez de gü-

lünç kimseler olarak geçer gider. Yetmişli-seksenli 80'li yılların devrimcilerini tanıtmaya kalktığında, aynı *Diriliş*'deki gibi, kendi eski asil ve köylü tiplemelerinin yeni çevre içinde çeşitlemesini yapmakla yetinir ya da bize yüzeysel ve gülünç taslaklar verir. Lessing'in Riccaut de la Marliniere'i bir Fransız subayını temsil ettiğini iddia edebilirse eğer, Tolstoy'un Novodvorof'u da bir Rus devrimcisini temsil ettiğini iddia edebilir.

Tolstoy'un yeni yaşama düşmanlığı

Altmışlı yılların başında, Rusya yeni fikirlerin ve daha da önemlisi yeni toplumsal koşulların seline kapılmışken, Tolstoy bir çeyrek yüzyılı çoktan geride bırakmıştı. Dolayısıyla ruhsal ve ahlaksal açıdan tam anlamıyla olgunlaşmış bulunuyordu. Tabii burada Tolstoy'un, yakın dostu olan aristokrat, ruhundaki doğa aşkının kamçıya tapınmayla yan yana durmayı becerebildiği ince ruhlu şair Fet (Chenchine) gibi bir kölelik yanlısı olmadığını söylemeye hiç gerek yok. Kesin olan tek şey Tolstoy'un eskilerin yerine geçmek üzere olan yeni koşullara karşı derin bir nefret beslediğiydi. *"Şahsen, diye yazıyordu 1861 yılında, çevremdeki örf ve adetlerde herhangi bir yumuşama fark etmiyorum, aksini söyleyenlerin sözüne kanmayı da gerekli addetmiyorum. Örneğin, fabrikatörlerle işçiler arasındaki ilişkiler bana asillerle köleler arasındaki ilişkilere oranla daha insancıl görünmüyor."*

Her yerdeki, her şeydeki karışıklık ve kaos, eski asaletin çöküşü ve köylülüğünki, genel şaşkınlık, yıkımın kül ve tozları, kent yaşamının kalabalığı ve gürültüsü, köyde meyhane ve sigara, asil halk nağmelerinin yerine fabrika işçisinin kaba şarkıları, bütün bunlar onu hem bir aristokrat hem de bir sanatçı olarak iğrendirmekteydi. İşte bunun için de bu olağanüstü olguya ahlaken sırt çevirdi ve bir sanatçı olarak onaylamayı kesinlikle reddetti. İçinde bilgece bir sadelik gördüğü ve sanatsal mükemmelliği bulduğu o toplumsal koşullara geri dönüş çabasına bütün ruhuyla katılmak için kendini köleliğin

savunucusu olarak ortaya koymaya gereksinimi yoktu. Orada yaşam kendisini nesilden nesile, çağdan çağa, değişmez bir yeknesaklıkla yeniden üretmekte ve her şeye kadir olan kutsal gereklilik kendi hükmünü sürdürmektedir. Yaşamın bütün eylemleri güneşle, yağmurla, rüzgarla, otun serpilmesiyle belirlenir. Bu düzen içinde kişisel akla ya da iradeye yer yoktur. Her şey önceden kurulmuş, doğrulanmış, onaylanmıştır. Kendine özel hiçbir sorumluluğu ya da iradesi olmaksızın insan orada yalnızca itaat ederek yaşar, diyor *Toprağın Gücü*'nün ünlü şairi Glieb Ouspenski. İşte tam da bu sürekli itaat, sürekli çabaya dönüşen bu itaattir görünürde hiçbir sonuca götürmeyen ama sonucunu kendi içinde taşıyan bütün bir yaşamı oluşturan... Ve –bir mucize !– tam da bu yorumsuz ve seçeneksiz, hatasız ve dolayısıyla vicdan azapsız kölece bağlılıktır "çavdar başağının" zorlu velayeti altında varolmanın ahlaki "kolaylığını" yaratan. Mickula Selyaninoviç, eski halk efsanesinin köylü kahramanı, şöyle der kendiliğinden: "Toprak Ana beni seviyor".

Rus "entelicensiyasının" ruhuna onlarca yıl hükmetmiş olan *narodniçesvo*'nun, "popülistin" efsane tanrısı (mitosu, çn) işte buradadır. Bu köktenci eğilimlere tümden karşı olan Tolstoy kendisine her zaman sadık kaldı ve *norodniçesvo*'nun içinde aristokrat, muhafazakâr kanadı temsil etti. Dolayısıyla Rus yaşamını, tanıdığı, anladığı ve sevdiği şekilde resmetmek için Tolstoy'un geçmişe, XX. yüzyılın ta başına sığınması gerekmekteydi. Bu anlamda, erişilemez kalan *Savaş ve Barış* (1867-1869) onun en iyi yapıtıdır.

Yaşamın ve onun kutsal sorumsuzluğunun bu kişilikdışı kitle karakterini, Tolstoy, Avrupalı okur için en az anlaşılır ve her koşulda en yabancı görünen tiplemesi Karatayev'in şahsında canlandırmıştır. Karatayev'in yaşamının, kendi kendisinin de fark ettiği gibi, bireysel yaşam olarak hiç bir anlamı yoktu. Yalnızca, hep duyumsadığı biçimde, bir bütünün parçası olarak bir anlama sahipti. Pierre'in anladığı şekliyle eğilimleri, dostlukları, aşkı, Karatayev hiç tanımıyordu, ama seviyor ve yaşamda karşılaştığı her şeye, özellikle de insanlara karşı

duyduğu aşkın içinde yaşıyordu... Pierre (Kont Bezoukhoi) Karatayev'in ona karşı beslediği bütün dostça şefkate karşın bir gün kendisinden ayrılmak zorunda kalacak olsa bir dakika bile acı çekmeyeceğini hissediyordu. Bu, Hegel'in dilini kullanacak olursak, tinin henüz bireysel yapısına ulaşmadığı ve dolayısıyla yalnız doğal tinsellik olarak kendini gösterdiği aşamadır. Karatayev, fasılalarla ortaya çıkmasına karşın, bütün kitabın felsefi ya da sanatsal eksenini oluşturur. Tolstoy'un bir ulusal kahraman yaptığı Kutuzof, başkomutan rolündeki Karatayev'dir. Napolyon'un aksine ne planı vardır onun ne de kendine has ihtirası. Yarı-bilinçli, dolayısıyla da ateşli taktiğinde kendisini aklının değil ama aklın ötesinde bir şeylerin, fizik koşullardan ve popüler ruh dürtülerinden doğan sağır içgüdünün yönetmesine izin verir. En iyi anlarında Çar Aleksandr ve onun en kıdemsiz eri toprağın derin etkilerine bir bütün halinde ve aynı biçimde itaat ederler. Yapıtın tüm dokunaklılığı da özellikle bu ruhsal birlik içinde saklıdır.

Eski Rusya'nın ressamı Tolstoy

Nasıl da zavallıdır aslında şu ihtiyar Rusya, tarihin pek katı davrandığı soyluluğu ile; onurlu bir kast geçmişi olmaksızın, savaşlar olmaksızın, şövalyece aşklar olmaksızın, turnuvalar olmaksızın, hatta büyük amaçlar uğruna romantik eşkiyalık maceraları bile olmaksızın! Nasıl da yoksundur iç güzellikten! Ve Rus köylü kitlelerinin sürdürdüğü koyunca ve yarı hayvanca yaşam nasıl da köklerine kadar alçalmış bir yaşamdır!

Ama deha hangi değişim mucizesini yaratmaz ki! O, bu renksiz, gri yaşamın ham halinden yola koyulup onun bütün gizli güzelliğini gün ışığına çıkarır. Ulu bir dinginlikle, hayali çocuklarına karşı gerçek bir Hayyam aşkıyla, herkese ve her şeye dikkatini yoğunlaştırır: yüksek rütbeli general, efendinin topraklarındaki hizmetliler, erin atı, kontun küçük kızı, mujik, çar, askerin yakasındaki bit, yaşlı farmason, hiç birinin ayrıcalığı yoktur onun için ve her biri kendi payına

düşeni alır. Adım adım, çizgi çizgi, bütün parçaları birbirine kopmaz bir iç bağla kenetlenmiş dev bir tablo çizer. Önümüzde akıp giden yaşam gibi, telaş etmeden yaratır Tolstoy. Yedi kere yeniden ele alır kitabını! Bu çalışmada en fazla hayrete düşüren şey, sanatçının ne kendisine ne de okuyucuya bu kişilerden biri ya da öbürüne yakınlık duyma iznini vermemesidir. Kahramanlarını, zaten sevmediği Tourgenyev'in yaptığı gibi havai fişek aydınlığında ya da magnezyum ışığında asla göstermez, onlar için asla daha avantajlı bir poz aramaz. Hiçbir şeyi saklamaz ve hiçbir şey sessizce geçiştirilmez. Gerçeğin endişeli araştırmacısı Pierre'i bize, yapıtın sonunda, huzurlu ve tatmin olmuş bir aile babası görünümünde sunar. Çocuksu denilecek kadar narin ruhuyla o pek dokunaklı küçük Nataşa Rostov'u, tam bir acımasızlıkla, elleri kirli çocuk bezleriyle dolu, dar kafalı bir küçük kadına dönüştürür. Ne var ki bütündeki güçlü duygusallığı yaratan da birbirinden bağımsız her bölüme gösterdiği bu coşkulu dikkattir zaten. Bu yapıt için, ne güzellik, ne çirkinlik, ne büyüklük, ne küçüklük tanıyan, çünkü yalnızca, türlü görünümlerinin sonsuza dek ardarda akışıyla genel anlamda yaşamı büyük ve güzel addeden bir estetik panteizmle* işlenmiştir denilebilir. Bu, yapısı gereği acımasızca tutucu olan ve Tolstoy'un efsanevi yapıtını *Pentateuque*'e** ve *İlyada*'ya yakınlaştıran köy estetiğidir.

Daha sonraki yıllarda, Tolstoy'un tercih ettiği psikolojik tiplemeleri geçmişin çerçevesine özellikle de I. Pierre ve dekabristler dönemine yerleştirmek için giriştiği iki deneme, yazarın bu iki döneme o çok kesin niteliği veren dış etkilere karşı düşmanlığı nedeniyle başarısız olmuştur. Tolstoy, *Anna Karenina*'da (1873) olduğu gibi çağımıza daha yakınlaştığı noktada bile, toplumun içine işleyen bunalıma bütünüyle yabancı durur, sanatsal tutuculuğuna acımasızca sadık kala-

* Panteizm: Tanrıyı tek gerçek olarak algılayan ya da Tanrı ile evreni bir bütün olarak gören sistem. Doğanın tanrılaştırılması - Kamutanrıcılık – Tümtanrıcılık. (çn)

* Pentateuque: Kutsal Kitabın'in ilk beş kitabı Tevrat'a yunan çevirmenlerin verdiği ad ya da Musevilerce Torah. (çn)

rak uçuş alanını kısıtlar ve Rus yaşamının oluşturduğu yığın içinde sadece eski derebeylik şatolarıyla, atalarının portreleriyle ve gölgelerinde doğumun, yaşamın ve ölümün sonsuz çarkının nesilden nesile akıp gittiği ıhlamur ağaçlı güzel yollarıyla dokunulmamış kalan feodal vahaları ayırdeder.

Tolstoy kahramanlarının ruhsal yaşamını tıpkı varoluş tarzları gibi betimler: Sakin ve telaşsız, duygularının, düşüncelerinin ve sohbetlerinin iç seyrini aceleye getirmeden. Asla telaş etmez ve asla çok geç kalmaz onlar. Çok sayıda insanın geleceğinin bağlı olduğu ipler onun elindedir ve hiç birini gözden kaçırmaz. Uyanık ve yorulmaz bir sahip gibi, devasa mülkünün tüm parçalarının muhasebesini hiç eksiksiz aklında tutar. Sanki o yalnızca izlemekle yetiniyormuş da bütün işi doğa yapıyormuş gibi. Zemine tohumu eker ve aklı başında bir çiftçi örneği, doğal bir oluşumla sapın ve başağın topraktan çıkmasını bekler. Neredeyse, doğa kanunları önündeki dilsiz kabullenmişliği ile dahi bir Karatayev'dir o, denilebilir. Asla elini bir tomurcuğa yapraklarını vahşice açmak için uzatmaz. Güneş ısısının etkisiyle kendiliğinden açıncaya kadar bekler. Çünkü, kendi kendisini kemiren, ondan yalnızca hülasasını ve özsuyunu isteyerek doğaya saldıran ve acı çektiren, güneş tayfının sahip olmadığı renkleri ihtilaç içindeki elleriyle paletinde arayan büyük kentlerin estetiğinden bütün kalbiyle nefret etmektedir. Tolstoy'un dili de dehası gibi sakin, ağırbaşlı, aşırıya varmaksızın özlü, kuvvetli, hatta kimi zaman ağır ve sert, ama her zaman sade ve benzersiz biçimde etkileyicidir. Hem Turgenyev'in lirik, komik, parlak ve kendi güzelliğinin bilincinde olan tarzından, hem de Dostoyevski'nin gürüldeyen, aceleci ve düzensiz tarzından farklıdır.

Romanlarından birinde kentli Dostoyevski, bu yüreği onulmaz derecede yaralı dahi, bu zulmün ve acımanın tadına doyulmaz ozanı, "Rusya'nın yeni ailelerinin" sanatçısı olarak çok derin ve çok çarpıcı bir biçimde, soylu bir geçmişin süresi dolmuş reformlarının ozanı kont Tolstoy'a kendiliğinden karşı koyar: "*Eğer bir Rus romancısı ol-*

saydım ve yeteneğim olsaydı, der kişilerinden birinin ağzından, kahramanlarımı hep Rus soylularından seçerdim, çünkü güzel ilkelerin ve soylu hedeflerin hiç olmazsa dış görünümünü yalnız bu kültürlü çevre içinde bulabiliyoruz... Çok ciddi söylüyorum, ben kendim soylu olmadığım halde... bildiğiniz gibi. Çünkü, inanın bana, bizde güzellik adına ne varsa, en azından bir anlamda tamamlanmış, eksiksiz güzellik olarak ne varsa, hepsini bu çevrelerde görüyoruz. Bu güzelliğin mükemmelliğine, haklılığına bütünüyle kani olduğum için değil, ama mesela Rusya'da soyluluğun dışında hiçbir yerde bulunmayan kesin onur ve görev biçimlerini bize o vermiş olduğu için söylüyorum bunları... Bu romancının girişmesi gereken yol, diye sürdürür, adını vermeden bile olsa mutlaka Tolstoy'u düşünen Dostoyevski , *çok açıktır; sadece tarih türünü seçebilir, çünkü çağımızda güzel ve soylu siluetler kalmamıştır artık ve günümüzde hala varlıklarını sürdürenler de, çoğunluğun fikrine göre, eski güzelliklerini kaybetmişlerdir."*

Tolstoy'un ahlaki bunalımı

Geçmişin "güzel siluetleri" kaybolurken, sanatsal yaratıcılığın doğrudan nesnesi kaybolmuyor, Tolstoy'un manevi kaderciliğinin ve estetik panteizminin de temelleri sarsılmaya başlıyordu: Tolstoy'un yüreğindeki kutsal "karatayevcilik" yıkılıyordu. Bugüne kadar eksiksiz ve çözülmez bir bütünün ayrılmaz bir parçasını oluşturan her şey bağımsız bir kesit ve dolayısıyla da bir soru haline dönüştü. Mantık saçmalık oldu. Ve her zamanki gibi, yaşamın eski anlamını yitireceği anda Tolstoy genel olarak yaşamın anlamı hakkında sorguladı kendisini. İşte o zaman başlar (yetmişli yılların ikinci yarısında) büyük ruhsal bunalım; yeniyetme bir Tolstoy'un yaşamında değil, elli yaşındaki bir Tolstoy'un yaşamında! Tanrıya geri döner, İsa'nın öğretisini kabul eder, işbölümünü, uygarlığı, Devleti reddeder ve tarım emeğini, sadeliği ve "kötülüğün varolmayışı" ilkesini yüceltir.

İçindeki bunalım derinleştikçe –kendi itirafıyla biliniyor ki bu ellilik ozan uzun süre intihar düşüncesini taşımıştır zihninde– Tols-

toy'un sonuçta kalkış noktasına geri gelmesinin ilginç görünmesi gerekir. Tarım emeğinden oluşmuyor muydu *Savaş ve Barış* destanının yaşanırken dayandığı temel? Sadeliğe, halk ruhuyla iç içe geçerek bir olma ilkesine geri dönüşten gelmiyor muydu Kutozov'un bütün gücü? Kötülüğe direnmemek ilkesi yatmıyor muydu Karatayev'in kaderci kabullenmişliğinin kökeninde? Eğer böyleyse, Tolstoy'un bunalımı nereden kaynaklanıyor? Şuradan ki, şimdiye dek toprağın altında gizli ve saklı kalmış olan şey artık gün ışığında görünmekte ve bilinçüstüne çıkmaktadır. Doğal tinselliğin –nüfuz etmiş bulunduğu– "doğayla" birlikte kaybolmasıyla, tin iç doğasını elde etmeye uğraşıyor şimdi. Yaşamın kendi otomatizminin başkaldırdığı otomatik uyumu, İdea'nın bilinçli gücü yardımıyla savunmak ve muhafaza etmek gerekirdi. Kendi ahlaki ve estetik muhafazası için verdiği mücadelede ahlakçıyı imdadına çağırıyor sanatçı.

Bu iki Tolstoy'dan hangisi –şair olanı mı, ahlakçı olanı mı– Avrupa'da en çok sükse yaptı? Bu sorunun kesin bir şekilde yanıtlanması kolay değil. Ne olursa olsun yadsınamaz olan şey şu ki, burjuva halkının ihtiyar Yasnaya-Polyana'nın ermişçe sadeliği karşısındaki iyi niyetli teveccüh gülümsemesi özel bir ahlaki doyum gizlemektedir. İşte, ahlaki gayeler uğruna, üstüne bir gömlek, ayağına hasırdan örülmüş pabuçlar giyen ve testereyle odun kesen ünlü bir ozan, bir milyoner, "bizimkilerden" biri, hatta fazlası, bir aristokrat! Bu eylemle, bir ozanın bütün bir sınıfın, bütün bir kültürün günahlarını yüklenmesini görüyorlar bir anlamda. Ama tabii ki cahil-i cüheylanın Tolstoy'a tepeden bakmasını ve hatta entelektüel yetilerinin tümüne ilişkin kimi kuşkularını dile getirmesini engellemiyor bu durum. Örneğin hiç de yabancı olmayan bir sima, Pazar dizisindeki soytarı giysileri içinde koca Smile'ın az kinizmle tatlandırılmış felsefesine kuşanmış o beyefendilerden biri, Max Nordeau da, cep Lombroso'sunun* yardı-

* Cesare Lombroso (1835 – 1909, Vérone): İtalyan hekim ve kriminolog. Genlerin getirdiği doğuştan-cani tipini çizmiş, bu kişilerin caniliğin morfolojik belirtilerini taşıdıklarını ileri sürmüştür. (çn)

mıyla, Lev Tolstoy'un dejenereleşmenin bütün belirtilerini taşıdığı gibi olağanüstü bir keşifte bulundu. Çünkü bu dilencilere göre çıkarın bittiği yerde delilik başlar.

Tolstoy'un toplumsal felsefesi

Burjuva hayranlarının onu yargılama biçimleri ne olursa olsun, ister temkinli ister alaycı ya da alçakgönüllü, Tolstoy onlar için hep psikolojik bir bilmece olarak kalır. Az sayıdaki tilmizlerini bir kenara bırakacak olursak –içlerinden biri, Menchikov, şimdi bir Rus Hammerstein rolünü oynamakta!– ahlakçı Tolstoy'un yaşamının son otuz yılı boyunca insanlardan bütünüyle uzak kalmış olduğunu görmek gerekir. Bu, gerçekten, çölde tek başına konuşan bir peygamberin trajik durumudur... Tutucu köy sevgisinin bütünüyle etkisi altında, ruhsal dünyasını onu her köşeden tehdit eden tehlikelere karşı yorulmaksızın ve muzafferane savunmaktadır. Kesin bir kararla kendisi ile burjuva liberalizminin tüm renkleri arasına derin bir çizgi çeker ve ilk önce, çağımızda pek genelgeçer olan gelişime inanma denilen şeyi bir kenara atar. "*Mutlaka*, diye yazar, *elektrik lambası, telefon, sergiler, konserler, tiyatrolar,sigara ve kibrit kutuları, pantalon askıları ve motorlar, bütün bunlar harika! Ama hepsini sonsuza dek lanetliyorum, yalnızca onları değil, bütün dünyadaki demiryolları ve pamukluları da, onları üretmek için İnsanlığın yüzde doksan dokuzunun esaret içinde yaşaması ve binlercesinin fabrikalarda ölmesi gerekiyorsa eğer!*"

İşbölümü bizi zenginleştiriyor ve yaşamımızı güzelleştiriyor. Ama insanın yaşayan ruhunu sakatlıyor. Kahrolsun işbölümü!

Sanat! Gerçek sanat bütün insanları bölmek yerine onları Tanrının aşkında birleştirmelidir. Sizin sanatınızsa aksine bir avuç acemiye hitap ediyor. İnsanları bölüyor, işte bu yüzden yalan var onun içinde. Ve tabii Tolstoy "yalancı" sanatı reddediyor: Shakspeare'i, Goethe'nin kendisini, Wagner'i, Böcklin'i.

Her türlü zenginleşme arzusunu içinden fırlatıp atıyor ve kendisi

için kültürden vazgeçmeyi simgeleyen köylü elbiselerini giyiyor. Bu simgenin ardında ne gizli? "Yalana", yani tarihsel olguya neyle karşı geliyor?

Tolstoy'un toplumsal felsefesini şu temel tezlerle özetleyebiliriz:

1. İnsanların köleliğini belirleyen, çelikten bir gerekirliliğin sosyolojik yasaları değil yine insanlar tarafından haksız bir biçimde düzenlenmiş hukuksal yönetmeliklerdir.

2. Modern kölelik, toprak, vergiler ve mülkiyeti ilgilendiren üç hukuksal yönetmeliğin sonucudur.

3. Yalnızca Rus hükümeti değil hangisi olursa olsun her hükümet, Devlet iktidarının yardımıyla cezasız kalan en korkunç suçları işlemek amacını güden bir kurumdur.

4. *Gerçek toplumsal iyileşme yalnızca bireylerin ahlaksal ve dinsel mükemmelleşmesiyle elde edilecektir.*

5. Hükümetlerden kurtulmak için onlara karşı dış yöntemler aracılığıyla savaşmak gerekmez, onlara katılmamak ve onları desteklememek yeterlidir. Yapılmaması gerekenler özellikle,

a) Bir askerin, bir generalin, bir bakanın, bir mir* şefinin, bir milletvekilinin emirlerini kabul etmek;

b) hükümete gönüllü olarak doğrudan ya da dolaylı yoldan vergi vermek;

c) hükümete bağlı kurumları kullanmak ya da hükümetten herhangi bir maddi yardım talep etmek;

d) kendi özel mülkiyetini Devlet erkinin getireceği herhangi bir önlemle korumaya almak.

Bu şemadan, görünüşe göre özel bir yer tutan, bireylerin ahlaki ve dinsel mükemmelliğe erişmesinin gerekliliğine dair olan şıkkını çıkarırsak eksiksiz bir anarşist program elde ederiz. İlk elde toplumun kötü bir hukuksal yönetmeliğin ürünü olduğu gibi bütünüyle mekanik bir kavramı var elimizde. Sonra da Devletin ve genel olarak poli-

* Mir: Çarlık Rusya'sında toprakların kolektif mülkiyetine sahip olup bu toprakları dönem dönem bloklar halinde ailelere dağıtan köy cemaatinin Rusça adı. (çn)

tikanın apaçık biçimde inkarı ve nihayet mücadele yöntemi olarak genel grev ve boykot, hiçbir şey yapmama yoluyla isyan.

Ahlaksal ve dinsel tezi dışarıda tutmakla aslında bu rasyonalist yapıyı yaratıcısına yani Tolstoy'un ruhuna bağlayan tek siniri dışlamış oluyoruz. Kendi öz gelişiminin ve konumunun tüm koşullarına uygun biçimde, Tolstoy'a göre asli görev kapitalist düzenin yerine "komünist" anarşiyi geçirmek değil köy cemaati düzenini "dış kaynaklı" tüm bozguncu etkilere karşı "savunmaktır". *Narodniçesvo*'sunda, "anarşizminde" olduğu gibi, Tolstoy muhafazakar köy ilkeşini temsil eder. Ekonomik gelişim darbeleri altında yıkılmış olan karşılıklı yardıma dayalı eski lonca ahlakını ideolojik yöntemlerle yeniden kurmaya ve güçlendirmeye kalkan ilkel franmasonluk gibi, Tolstoy da, ahlak ve din fikrinin gücüyle, doğal ekonomi koşullarına dayalı ilkel yaşam biçimini yeniden canlandırmak isterdi.

Böylelikle tutucu bir anarşist haline geldi, çünkü onun için her şeyden önce önemli olan, Devletin militarizminin sopası ve hazinesinin akrepleriyle Karatayev'in sağlıklı topluluğuna zarar vermemesiydi. İki antagonist dünya, burjuva dünyası ve sosyalist dünya arasındaki sonucu insanlığın geleceğini belirleyecek olan evrensel mücadele, Tolstoy'a göre yok. Sosyalizm onun için liberalizmin onu pek az ilgilendiren basit bir çeşidi olarak kaldı hep. Onun gözünde Marx ve Bastiat tek ve aynı "yalancı ilkenin" temsilcileridir: kapitalist kültür, topraksız köylü, Devletin baskısı. İnsanlık bir kere yanlış yola girdi mi bu yolda nereye kadar gideceği önemli değildir artık. Kurtuluş ancak geriye tam bir dönüş yapmakla mümkün olabilir.

Tolstoy, eğer daha uzun zaman günahkar bir şekilde yaşarsak, tarihsel, sosyolojik ya da diğer gelişim yasalarına göre sonunda yaşantımız büyük ölçüde iyileşmiş olacaktır, diyen bilimi lekelemek için yeterince aşağılayıcı terim bulamıyor.

"Kötülük, diyor Tolstoy, derhal ortadan kaldırılmalıdır ve bunun için de onu kötü olarak kabul etmek yeterlidir." İnsanları birbirlerine bağlayan bütün ahlaki duygular ve bu bağların yaşam verdiği bütün

dini ve ahlaki hayal ürünleri, Tolstoy'da, aşkın, esrikliğin ve kötüye direnmemenin en soyut buyruklarıdır ve bu buyruklar kendisi tarafından tüm tarihsel içeriklerinden ve de dolayısıyla her tür içerikten soyutlandıkları için ona bütün zamanlara ve bütün halklara mal edilebilir görünürler.

Tolstoy tarihi kabul etmez. Bütün düşüncesinin temeli budur. İnkarının metafizik özgürlüğü, tıpkı vaazının uygulamadaki etkisizliği gibi, buna dayanır. Kabul ettiği tek yaşam türü olan geniş Ural steplerindeki kazak çiftçilerin ilkel yaşam tarzı da tarihin dışında geçmiştir. Arı ya da karınca kümelerinin yaşamları gibi hiçbir değişime uğramadan kendi kendini yeniden üretmiştir. İnsanların tarih dediği şey ona insanlığın asıl ruhunu paramparça eden çılgınlığın, hatanın, zalimliğin ürünü olarak görünür. Acımasız bir mantıkla, tarihi yadsırken aynı anda onun tüm sonuçlarını da yadsır. Yaşadığımız çağın belgeleri olduğu için gazetelerden nefret eder. Dünya okyanusunun bütün dalgalarını yaşlı göğsünü siper ederek durdurabileceğini düşünür.

Tolstoy'un tarihe gösterdiği bu derin anlayışsızlık onun toplumsal konular alanındaki çocuksu güçsüzlüğünü açıklamaktadır. Felsefesi tam bir Çin tablosudur. Birbirinden çok farklı dönemlerdeki fikirler Tolstoy tarafından tarihsel görüş açılarına göre dizilmezler; hepsi de seyirciye eşit uzaklıkta görünür. Savaşa saf mantıktan çıkarılmış argümanlar yardımıyla karşı koyar ve onlara daha bir güç katmak için Épictète ve Molinari'yi, Lao-Tseu ile II. Frederic'i, Isaïe Peygamber* ile Paris dükkancılarının kahini, tefrikacı Hardouin'in adlarını aynı anda sayar. Yazarlar, filozoflar ve peygamberler onun gözünde belli dönemleri değil ahlakın ölümsüz katmanlarını temsil ederler. Konfüçyus, Harnack'la** aynı sırada yer alır onun için, Schopenhauer ise yalnız İsa'yla değil Musa'yla da omuz omuza bulur kendini.

*Epictete: 1. yüzyılda Küçük Asya'nın Kuzey-Batısında yaşamış stoacı filozof Lao-Tseu (Lao-Che): Çinli bir romancı (1898 – 1966) (Kediler Kentinin Günlüğü, 1933); İkinci Frederik: Sicilya kralı (1272 – 1337); İsaie Peygamber: Yahudi peygamber (740 – 687). (çn)

** Harnack (Adolph VON): Alman tarihçi ve Protestan din bilimci (1851-1930). (çn)

Yalnızca evet ya da hayırı ile karşı çıkmayı bildiği tarihin diyalektiğine karşı bu bir başına ve trajik mücadele içinde Tolstoy en çözümsüz zıtlıklara düşer her an. Ve bundan kendi müthiş inatçılığına layık şu sonucu çıkarır: "İnsanların içinde bulunduğu konum ile onların ahlaksal eylemleri arasındaki temel zıtlık gerçeğin en güvenilir işaretidir."

Tarihin intikamı

Ama bu idealist gurur kendi cezasını taşır içinde. Tarih tarafından, Tolstoy'dan başka, kendi iradesinin dışında bu denli zalimce sömürülmüş bir yazar adı vermek gerçekten zordur.

Mistik ahlakçı, siyasetin ve Devrimin düşmanı Tolstoy, yıllardır halk softalığının içindeki çok sayıda grubun uyumakta olan devrimci bilincini besliyor. Kapitalist kültürün tamamını yadsıyan Tolstoy, onun vaazında hem boş insancıllığının ifadesini hem de Devrim felsefesine karşı bir savunuyu bulan Avrupa ve Amerika burjuvazisinin bağrında iyi niyetli bir ağırlamayla karşılaşıyor.

Tutucu anarşist, liberalizmin can düşmanı Tolstoy, 80. doğum günü dolayısıyla Rus liberalizminin gürültücü ve yanlı bir siyasal gösterisinde kendisinin bir bayrağa ve bir araca dönüşmüş olduğunu görüyor.

Tarih Tolstoy'u alt etti ama parçalamadı. Bugün, yaşamının sonlarına geldiği halde ahlaki öfke cevherini bütün tazeliğiyle muhafaza ediyor hâlâ.

Ülkemizin güneşini, darağacı iplerinin sıkı ağları altında, resmi kamuoyunun iğrenç kalleşliğindeki boğucu atmosfer içinde sonsuza dek karartmaya can atan en sefil ve en cani gericiliğin gecesinden, Hıristiyan merhametinin, Eski Ahid öfkesinin peygamberini içinde yaşatan bu son havarisi inatçı çığlığını atıyor: "Susamam." İdam edenlerin ve idamı suskun seyredenlerin yüzüne karşı bir ilenç gibi bu çığlık.

O bizim devrimci amaçlarımıza yakınlık duymuyorsa da, biz bi-

liyoruz ki tarih onun gittiği yolları anlamayı bütünüyle reddettiği içindir.

Onu bunun için mahkum etmeyeceğiz. Ve onda, yalnızca, sanat yaşadıkça yaşayacak olan dehayı değil, kendi ikiyüzlü kilisesinin, kendi toplumunun ve kendi Devletinin bağrında kalmasına izin vermemiş olan ve onu sayısız hayranının arasında yapayalnız kalmaya mahkûm eden ıslah edilmez tinsel cesareti de her zaman takdir edeceğiz.

1908

Yeni bir büyük yazar Jean Malaqueais[1]

Dünyada yalnızca siyasetin değil sanatın da olması iyi. Sanatın, yaşamın kendisi gibi bitmez tükenmez olasılıklar sunması iyi. Sanat bir anlamda yaşamdan daha zengin, çünkü o, tek ve aynı nesneyi genişletebilir ya da daraltabilir, canlı renklerle boyayabilir veya aksine karakalemle yetinebilir, farklı yönlerinden sunup değişken biçimlerde aydınlatabilir. Napolyon[2] tekti. Sanattaki görünümleri ise çok çeşitli.

Piyotr ve Pavel kaleleri ile diğer çarlık cezaevleri beni Fransız romanına öylesine yakınlaştırdı ki, sonraki otuz yıl boyunca az çok düzenli olarak Fransız edebiyatının üstün nitelikli yeni örneklerini izledim. İç savaş yıllarında bile askeri trenimin vagonunda yeni çıkmış bir Fransız romanı okuyordum. Constantinople'deki sürgün dönemimin ardından çağdaş Fransız yapıtlarını, 1931 Mart'ında bütün kitaplarımla birlikte yanan küçük bir kitaplık halinde bir araya toplamıştım. Ne var ki şu son yıllarda bütünüyle yok olmasa bile romana olan ilgim zayıfladı. Dünyamızdan çok önemli olaylar geçti, bir bölümü de benim başımdan. Romansı hayal ürünü bana yavan ve neredeyse bayağı görünmeye başladı. Jules Romains destanının[3] ilk üç

Türkçeye çevirenin notu: Fransızca'da "javanais" sözcüğü, hecelerin arasına av ya da va ekleri getirerek sözcükleri anlaşılmaz kılmak için yaratılmış argo bir dil manasını da taşımaktadır. (Türkçe'de "kuşdili'ne" karşılık gelebilir.) Jean Malaquais'nin, çeşitli ülke dillerinin konuşulduğu bir ortamı konu edinen yapıtına, Javanais adını, sözcüğün bu anlamına da dayanarak seçtiğini tahmin ediyoruz.

1. Houghton Yayınevi'nin izniyle Rusçadan çevrilmiş makale (T4610)
2. İmparator *Napolyon*'dan sözediliyor kuşkusuz (1769-1821)
3. Jules Romain adıyla geçen Jules Louis Farigoule (1885-1972), büyük *Les Hommes de la Bonne Volonté* [İyi Niyetli İnsanlar] freskinin yaratıcısı olan bu kişi romansı yapıtıyla Troçki'nin üzerinde büyük etki yapmıştı ve Moskova Duruşmaları sırasında onun, Dreyfus olayında Emile Zola'nın oynamış olduğu rolü oynamasını hayallemişti.

cildini ilgiyle okudum. Öncelikle savaşa hasredilmiş olan sonuncular ise bana silik bir röportaj gibi geldi. Açıkça görülüyor ki savaş genellikle sanatta yerini bulamıyor. Çoğu kez çarpışmaların resmedilmesi budalalıktan öteye gitmiyor. Ama sorunun yalnız bu yönü yok. Tıpkı fazla baharatlı bir mutfağın damak tadını köreltti gibi bir tarihsel felaketler silsilesi edebiyata olan ilgiyi söndürüyor. Buna karşın şunu yine tekrar etme olanağı buldum son günlerde: Dünyada sanatın varolması iyi bir şey.

Önceden tanımadığım bir yazar, Jean Malaquais, gizemli bir ad taşıyan son kitabını gönderdi bana: *les Javanais* [Javalılar]. Roman André Gide'e[4] adanmış, bu da beni biraz dikkatli olmaya sevk etti. Gide, tıpkı kendisinin yavaş ve rahat incelemelerine uyan dönem gibi, bizlerden çok uzak. Son yapıtları bile artık kesinkes sona eren bir geçmiş üzerine insani belgeler gibi okunuyor daha çok –ilgiyle de olsa–. Ne var ki daha ilk sayfalarda Malaquais Gide'in hiç etkisi altında kalmamış gibi göründü bana. Yazar her alanda bağımsız; gücünü de buradan alıyor, bütün yönleriyle yazınsal bağımlılığın kural haline geldiği dönemimizde özellikle çok değerli olan o gücü. Malaquais adı bana hiçbir şey anımsatmıyordu, bir Paris sokağının adından başka[5]. Javalılar yazarın ilk romanı; başka adlar da var beraberinde ama bunlar henüz "hazırlanmakta olan" kitaplar. Yine de bu ilk yapıtı okur okumaz hemen bir düşünce zorluyor beni: Malaquais adını unutmamak gerek.

Yazar genç ve yaşamı ihtirasla seviyor. Ama şimdiden kendi öznelliği içinde boğulmamak için kendisi ile yaşam arasında gereken sanatsal mesafeyi kurmasını biliyor. Yaşamı bir amatörün yüzeysel aşkıyla sevmek –sanatın amatörü olduğu gibi yaşamın da amatörü

4. André Gide (1869-1951) aslında yeteneklerini sezdiği Jean Malaquais'ye yardım etmiş ve onu desteklemişti. Troçki, –Stalinizmin eski yol arkadaşı olan– Gide'nin S.S.C.B.'den dönüşü sonrasında politik gelişimine çok ümit bağlamış, ama yazarın Moskova Duruşmaları konusunda bilerek çekimser durmasından dolayı düş kırıklığına uğramıştı.

5. Paris'de bir Malaquais rıhtımı vardır.

var– büyük bir yetenek gerektirmez. Yaşamı gözleri açık, eleştirisini susturmadan, ham hayale kaçmadan, süslemeden, olduğu gibi, onda varolan için ve daha çok da olabileceği şey için sevmek bir tür kahramanlıktır. Bu yaşam aşkına sanatsal bir ifade vermek –eğer en alt toplumsal tabaka resmediliyorsa– büyük bir sanatsal yetenektir.

Fransa'nın güneyinde iki yüz adam köhne bir madenden kurşun ve gümüş çıkartmaktadır; madenin sahibi, bir İngiliz, donatımı yenilemek için harcama yapmak istemez. Bölgede ülkelerinden kovulmuş, vizesiz, kağıtsız, polisin pek tutmadığı bir miktar yabancı vardır. Bunlar, barınak ve güvenlik koşulları konusunda hiç müşkülpesent olmayıp herhangi bir ücret için de çalışmaya hazırdırlar. Parya halkı ile maden, Fransızlar "javalı" kelimesiyle anlaşılmaz ve egzotik olanı belirttikleri için seçildiği kesin olan Java adının bağlandığı ada gibi, bir küçük kapalı dünya oluşturmaktadır.

Neredeyse Avrupa'nın tüm uyrukları sergilenir "Java"da, yalnızca Avrupa'nın da değil... Beyaz Ruslar, Polonyalılar, İtalyanlar, İspanyollar, Yunanlılar, Çekler, Slovaklar, Almanlar, Avusturyalılar, Araplar, bir Ermeni, bir zenci, Ukraynalı bir Yahudi, bir Finlandiyalı... Bütün bu gurbetçiler arasında Üçüncü Cumhuriyetin bayrağını sallayan zavallı bir şanssız, tek bir Fransız vardır. Uzun zaman önce yanmış bir fabrikanın duvarına yaslanan kulübede neredeyse her biri ayrı dilde küfreden üç düzine bekar yaşamaktadır. Diğerlerinde dünyanın dört bir ucundan gelmiş kadınlar dil çetrefilini artırmaktadır yine.

Onlarca Javalı geçer önümüzden; her birinde kaybolmuş vatanının yansıması yaşar, her biri ikna edici bir kişiliğe sahiptir ve yazarın yardımı olmaksızın, en azından görünürde yardımı olmaksızın, ayakta durur. Viyana'ya hasret duyan ve ingilizce çekimler sıralayan Avusturyalı Karl Müller; Kiel'deki denizci isyanına katılmış eski deniz subayı Alman tümamiral Ulrich von Taupfen'in oğlu Hans; ilk kez "Java'da" doyuncaya kadar yemek yiyen hatta sarhoş olan Ermeni Alboudizian; karısı yarı-akıllı, kızı da deli olan Rus tarımbilimci

Belsky; oğlunu İtalya'da madende yitirmiş olan ve duvarla ya da iş arkadaşıyla, yoldaki bir taşla olduğu kadar yürekten sohbet eden yaşlı madenci Ponzoni; diğerleri gibi yaşamamak için Ukrayna'daki üniversite eğitimini bitirmenin arifesinde terketmiş olan "Doktor Magnus"; rugan potinlerini her pazar günü temizleyen zenci Amerikalı Hilary Hodge, hiç kullanmasa da, geçmişin anısına...; gelecekteki restoranına müşteri çekmek için kendisini eski bir general olarak tanıtan eski Rus tüccar Bloutov. Üstelik Bloutov roman başlamadan önce ölmüştür; dul karısı kalır geriye gerçek hikayeyi anlatan.

Parçalanmış ailelerden geriye kalanlar, macera arayanlar, devrimlere ya da karşı-devrimlere rastlantı eseri katılmış olanlar, ulusal eylemlerin ya da ulusal felaketlerin artıkları, her türden sürülmüşler, hayalciler ve hırsızlar, korkaklar ve yarı-kahramanlar, köklerinden koparılmışlar, çağımızın harcanmış çocukları, işte "şeytanın kuyruğuna takılmış yüzen ada" "Java'nın" halkı budur. "Koca yerkürede tek bir parmak boyu yer yok küçücük ayağını basmak için, der Hans von Taupfen, ama özgürsün, yeter ki sınırın ötesinde, bütün sınırların ötesinde ol." İyi puroların ve soylu şarapların tutkunu jandarma astsubayı Carboni ada sakinlerine göz yumar. Zaman zaman gerçekten de "bütün sınırların ötesinde" bulurlar kendilerini. Ama bu onları kendilerine özgü yaşamaktan alıkoymaz. Erkekler çoğu kez soyunmadan saman torbalarının üstünde uyurlar, çok sigara içer, had safhada kafayı çekerler, şaraba para ayırmak için ekmek ve peynirle beslenir, ender olarak yıkanır ve de ter, tütün ve alkol karışımı ekşi bir koku yayarlar.

Romanda temel bir kişi yoktur, tek bir düğüm noktası da. Bir anlamda baş kahraman yazarın kendisidir ama ortaya çıkmaz. Anlatı birkaç aylık bir süreyi kapsar ve yaşamın kendisi gibi hikayelerden oluşmuştur. Konunun egzotizmine rağmen kitap her tür folklordan ve etnografya ya da sosyolojiden uzaktır. Bu, kelimenin tam anlamıyla bir roman, sanat olmuş bir yaşam parçasıdır. Yazarın uzaklarda bir "adayı", burada oynadıkları rol herhangi bir başka toplumsal

katmandakinden daha az önemli olmayan insani karakter ve tutkuları daha belirgin biçimde ifade etmek için, amaçlı olarak seçmiş olduğu düşünülebilir. İnsanlar sevmekte, nefret etmekte, ağlamakta, birbirlerini anımsamakta, diş bilemektedirler. Berride Polonyalı Warski'nin ailesinde bir çocuğun doğumu, tumturaklı vaftizi, ötede ölüm, kadınların ümitsizliği, gömme töreni; ve nihayet bir fahişenin şimdiye kadar hiç kadın tanımamış olan Doktor Magnus'a aşkı. Bu hassas öykü melodrama kayar biraz; ama yazar kendi kendisini soktuğu bu sınavdan yüzakıyla çıkar.

Anlatı boyunca birinci dereceden kuzen olan iki Arabın, Elahacine ben Kalifa ve Davud Halima'nın öyküsü sürer. Haftada bir kez Muhammed'in yasasını çiğneyerek Pazar günleri şarap içerler; fazla değil, Konstantin eyaletindeki evlerine dönmelerini sağlayacak olan beşbin frankın birikmesini tehlikeye atmamak için üç litre. Bunlar gerçek Javalılar değildir, geçici bir süre için oradadırlar. Ama işte Elahacine bir toprak kayması sırasında madende ölür. Davud'un bankadaki parasını almak için yaptığı girişimlerin hikayesi sonsuza dek yer eder hafızalarda. Arap saatlerce bekler, sorar, umut eder, yeniden sabırla bekler. Sonuçta cüzdanını elinden alırlar, çünkü cüzdan ikisi arasından isminin altını imzalamasını tek bilen Elahacine adınadır. Bu minyatür trajedi mükemmel bir biçimde anlatılmıştır.

Barı işleten Bayan Michel yavaş yavaş bu insanların sırtından zengin olur, ama onları sevmez ve aşağılar. Yalnızca gürültülü sohbetlerini anlamadığı için değil, bahşiş vermede çok cömert oldukları için, fazla sık bir şekilde ortadan kaybolup kimbilir nereye gittikleri için: güven haketmeyen boş insanlardır bunlar. İçki dükkanının yanısıra yakında bulunan genelev doğal olarak önemli bir yer tutar Java'nın yaşamında. Malaqais bunu acımasızca ve aynı zamanda çok insanca bir biçimde ayrıntılarıyla betimlemiştir.

Javalılar dünyayı aşağıdan görürler: toplumun en altında bir yerlere atılmış olan bu insanlar madenin dibinde sırtüstü yatmak zorundadırlar üstlerindeki taşı kırmak ya da kazmak için. Çok özel bir gö-

rüş açısıdır bu. Malaquais bu konumun yasalarını yakından tanıyor ve kullanmasını biliyor. Madendeki çalışma, ölçülü, gereksiz ayrıntılara gitmeden, ama büyük bir güçle canlandırılmış. Bir sanatçı, sade bir gözlemci, teknik detaylar aramak için on kere inmiş bile olsa kuyuya, örneğin Jules Romains'in göstermeyi pek sevdiği gibi, böyle yazmaz. Ancak büyük bir sanatçı olduğu ortaya çıkan bir eski madenci böyle yazabilir.

Toplumsal bir boyutu olduğu halde romanın hiç yan tutar bir niteliği yok. Çağımızın büyük çoğunluğu sanat alanında bile emirlere boyun eğen sayısız yapıtının aksine, hiçbir şey kanıtlamak istemiyor, hiçbir şey için propaganda yapmıyor. Malaquais'nin romanı "yalnızca" sanatsal bir yapıt. Ve aynı zamanda, her adımda, bugüne değin insanlık tarihinin tanıdığı en devasa ve en canavarca, en belirleyici ve en despot çağ olan bizim çağımızın çırpınmalarını hissediyoruz. Direnen kişisel bir lirizm ile, bu zamana özgü bile olsa, şiddet içeren bir kahramanlık öyküsünün birleşimi belki de bu yapıtın başlıca cazibesini oluşturuyor.

Madendeki yasadışı durum senelerce sürer. Zor anlarda, bir gözü ve bir eli olmayan ve hep sarhoş İngiliz Müdür, jandarma astsubayına şarap ve puroyla ziyafet verir. Javalılar tehlikeli maden geçitlerinde çalışmaya devam ederler, Bayan Michel'in yerinde sarhoş olurlar, jandarmalarla karşılaştıklarında rastgele ağaçların arkasına saklanırlar. Ama her şeyin bir sonu vardır.

Viyanalı bir fırıncının oğlu olan makine ustası Karl hangardaki işini izin almadan terk etmiştir; sahildeki kumların üstünde güneşin altında dolaşır, dalgaların sesini dinler, karşısına çıkan ağaçlara seslenir. Fabrikanın yakınındaki kasabada Fransızlar çalışmaktadır. Suyu ve elektiriği olan küçük evleri, tavukları, tavşanları, salataları vardır. Karl, tıpkı Javalıların çoğunluğu gibi gıpta etmeden, daha çok da bir miktar horgörüyle bakar bu yerleşik dünyaya. Onlar "mesafe duygusunu kaybetmiş ama mülkiyet duygusunu kazanmışlardır". Karl kopardığı bir dalla havayı biçer, şarkı söylemek ister ama sesi

yoktur, ıslık çalar. Bu sırada madende bir çökme meydana gelmiş iki adam ölmüştür: güya Nijni-Novgorod'u bolşeviklerden almış olan Rus Malinov ve Arap Elahacine ben Kalifa. Moskova Konservatuarı'nın bir numaralı eski öğrencisi centilmen Yakovlev, hayali bir generalin dul karısı olan, binlerce frank toparlamış ihtiyar rus kadın Sofia Fedorovna'yı soyar. Karl açık pencereden tesadüfen bakar, Yakovlev de kafasına bir odun parçası indirir. Böylece felaket, bir dizi felaket yağar "Java'ya". İhtiyar kadının sonsuz umutsuzluğu korkunçtur: dünyaya sırtını döner, jandarmanın sorularına küfürlerle karşılık verir, yemeden, içmeden yerde oturur kalır, bir gün, iki gün, üç gün, kendi pisliğinin ortasında, sinek vızıltılarının arasında, bir o yana bir bu yana sallanarak...

Hırsızlık gazetede bir yazının çıkmasına neden olur. Konsolosluk görevlileri nerededirler? Neden önlem almamışlardır? Jandarma Carboni'ye yabancıları sıkıca denetlemenin gerekirliliği konusunda bir genelge yollanır. John Kerrigan'ın likör ve puroları bu kez hiç etkili olmaz. "Burada Fransa'dayız Sayın Müdür ve Fransız yasalarına uymak zorundayız." Müdür Londra'ya telgraf çekmek zorundadır. Yanıt: madeni kapatın. Java'nın yaşamı durur. Javalılar dağılır, başka çatlaklara saklanmak üzere...

Yapmacıklı ifade Malaquais'ye yabancıdır; ne güçlü kelimelerden ne de çetin sahnelerden sakınır o. Bu noktada genel olarak bugünün edebiyatı, özellikle de fransız edebiyatı, bağnazlarca suçlanan Zola'nın[6] dönemine özgü eski natüralizmden karşılaştırılamayacak kadar daha rahattır. Gülünç bir ukalalık olur bu konu üzerinde felsefe yapmak: iyi midir, kötü müdür? Yaşam, özellikle yalnızca sayısız katedrali değil sayısız sözleşmeyi de yok etmiş olan dünya savaşından bu yana, daha çıplak, daha acımasız bir hale geldi; kendini yaşama

6. Emile Zola (1804-1902) romanlarında gerçeğe çok sadık bir tablo çizmek istiyordu. 1866'dan itibaren romancının çalışmasıyla natüralist ressamın çalışmasını karşılaştıran odur. Kimi durumların ya da sahnelerin betimlenmesindeki gerçekçilik zamanın tüm "yobazlarının" öfkesini harekete geçirmişti.

uyarlamak kalıyor edebiyata. Peki Malaquais ile birkaç yıl önce olağanüstü açık saçıklıkta bir kitabın ünlü ettiği bir başka fransız yazar arasında ne fark var! Céline'den söz ediyorum[7].

Ondan önce hiç kimse zavallı insan vücudunun gereksinim ve işlevlerinden bu denli psikolojik bir ısrarla söz etmemişti. Ama Céline'in eli insanı aşağılamayı hedefleyen küskün bir hınç tarafından yönlendiriliyor. Görünen o ki mesleği hekimlik olan sanatçı, insan denilen yaratığın, böylesine aşağılık işlevleri yerine getirmek zorunda olduğu için hiçbir yönden –daha büyük bir kurnazlık ve intikam duygusu dışında– bir köpek ya da bir eşekten farklı olmadığını bize kabul ettirmek istiyor. Yaşama karşı bu nefret kusan tavır Céline'in sanatının kanatlarını kemirdi: birinci kitabından öteye gidemedi. Céline ile neredeyse aynı zamanda bir başka kuşkucu çarçabuk ünlü oldu; karamsarlığına, aşağıda, fizyolojide değil ama yukarılarda, insan kahramanlığının belirtilerinde kanıtlar arayan Malraux[8]. Malraux bir ya da iki önemli kitap verdi. Ama onda bir iç temel öğe eksik, bir dış güce, kurulu bir iktidara dayanmaya zorluyor kendisini organik bir biçimde. Yaratıcı bağımsızlığın yokluğu son eserlerine içtensizliğin zehirini yayıp onları abes kılıyor.

Malaquais doğamızdaki bayağı ve kaba olandan korkmuyor, çünkü buna rağmen yaratıcılığı, coşkuyu, kahramanlığı becerebilir insan, –bu noktada hiç bir kısırlık yok. Tüm gerçek iyimserler gibi Malaquais insanı onda var olan olasılıklar için seviyor. Gorki, "insan: bu

7. Mesleği hekimlik olan Louis Ferdinand Destouches edebiyatta Louis-Ferdinand Céline olarak geçer (1894-1961). Troçki'nin 1933'de okumuş olduğu *Gecenin Bitimine Yolculuk* (1932) adlı kitabı onda çok büyük bir etki yapmıştır.

8. André Malraux (1901-1976) Troçki'nin dikkatini Çin Devrimi üzerine yazdığı ve 1928'de yayınlanan kitabı *Les Conquérants* [Kanton'da İsyan] ile çekmiş, Troçki 1931'de bu kitap hakkında bir makale yazmıştır. Malraux La Vérité'ye yardım için maddi destekte bulunmuş ve Troçki'yi, *La Condition Humaine* [İnsanlık Durumu] ile Goncourt Ödülünü kazandığı 1933 yılı Ağustos ayında Royan'da ziyaret etmişti. Malraux Troçki'nin Fransa'dan çıkartılmasına karşı 1934'de yapılan Paris'teki gösteri mitinginde söz almıştı. Ama 1936'dan itibaren gerçek bir "yol arkadaşına" dönüşmüş ve 1937'de Moskova duruşmalarının Troçki'nin "özel sorunu" olduğunu belirtmekte tereddüt etmemişti.

kelime gurur veriyor!" demişti bir zamanlar. Belki Malaquais bu denli didaktik sözler kullanmayacaktır. Ama romanında çok benzer bir tavır sözkonusu insana karşı. Malaquais'nin yeteneğinin iki sağlam müttefiki var: iyimserlik ve bağımsızlık.

Maxime Gorki'den, baldırıçıplakların diğer tok sesli ozanından söz ettik az önce. Paralellik kendiliğinden çıkıyor ortaya. Gorki'nin ilk büyük anlatısı olan *Çelkaş*'ın (1895) halkta yarattığı şoku çok iyi anımsıyorum.Toplumun ayaktakımı arasından gelmiş genç bir aylak edebiyat meydanına ustaca çıkış yapıyordu. Aslında, bir sonraki yapıtında ilk anlatısının düzeyini geçemedi Gorki. Malaquais de ilk gösterisinin güveniyle vurdu. Ondan, umut veriyor, diye söz etmek olanaksız. Tüketilmiş bir sanatçı o. Antik dönemin okullarında acemileri korkunç sınamalardan geçirirlerdi, dayak atar, korkutur, alay ederlerdi çok kısa bir süre içinde sertleşsinler diye. İşte yaşamın Malaquais'ye ve ondan önce de Gorki'ye verdiği sertlik budur. Onları bir o yana bir bu yana savurdu, yere çaldı, önce sırtlarından sonra yüzlerinden vurdu yaşam ve böylesi bir işlemden sonra tükenmiş ustalar olarak yazarların arenasına fırlattı.

Ama aynı zamanda da ne müthiş bir fark var ikisinin dönemi, kahramanları, yazınsal araçları arasında. Gorki'nin baldırıçıplakları eski sitelerin tortusu değil, yeni sanayi kentlerinin henüz yutmadığı dünkü köylülerdir. Kapitalizm baharının aylakları olarak vatansever yaşamın izini ve bir tür nahifliği taşırlar. Politik açıdan henüz genç Rusya o ilk devrim günlerinde gürbüzdü. Edebiyat, endişeli bekleyişler ve abartılmış coşkular yaşıyordu. Gorki'nin baldırıçıplakları devrim-öncesi romantizmle renklenmişlerdir. Bir yarım yüzyıl boşuna geçmedi. Rusya ve Avrupa bir dizi politik sarsıntıyı ve savaşların en korkuncunu tanıdı. Büyük olaylar geniş bir deneyimi, genel olarak da bozgunların ve düş kırıklıklarının acı deneyimlerini getirdi beraberinde. Malaquais'nin baldırıçıplakları olgunlaşmış bir medeniyetin ürünüdür. Dünyaya daha az hayret eden, daha deneyimli gözlerle bakarlar. Bir ulusa ait değil, kozmopolittirler. Gorki'nin baldırıçıplakları

Baltık'tan Karadeniz'e ya da Sahalin'e kadar başıboş dolanıp durmuşlardır. Javalılarsa Devletlerin sınırlarını tanımaz; kendi memleketlerinde nasılsalar Cezayir'in madenlerinde, Kanada'nın ormanlarında ya da Brezilya'nın kahve ekimliklerinde öyle yabancıdırlar. Gorki'nin lirizmi ahenkli ve neredeyse duygusal, çoğu kez tumturaklıdır. Temelde daha az yoğun olmasa bile, Malaquais'nin lirizmi ise biçimde çok daha ağırbaşlıdır: mizah düzene sokar onu.

Fransız kültürünün tamamı gibi tutucu ve şahsına münhasır fransız edebiyatı, kendisi bütün dünya için yenilerini yaratsa bile, pek ağır hazıneder yeni kelimeleri; yabancı etkilere oldukça kapalı yaşar. Savaştan bu yana fransız yaşamına bir kozmopolitlik akımı girdi tabii. Daha çok yolculuk yapmaya, yabancı coğrafyayı ve dilleri daha iyi öğrenmeye koyuldu Fransızlar. Maurois[9] edebiyata stilize edilmiş bir İngiliz figürü soktu, Paul Morand da[10] dünyanın her yerinden gece klüplerini. Ne var ki, bu kozmopolitlik turizmin o silinmez damgasını taşıyor. Oysa Malaquais ile her şey çok farklı. O bir turist değil. Bir ülkeden diğerine genellikle ne demiryolları işletmelerinin ne de polisin olumladığı bir yolla geçti o. Her enlemde uyudu, nerede olanak bulduysa orada çalıştı, kovuşturmalara uğradı, açlığı tanıdı ve madenlerin, ekimliklerin ve oralarda her ulustan paryanın cebindeki azıcık ücreti saymadan harcadığı ucuz içki satıcılarının atmosferi ile dolup taşarak bir yığın izlenim kaptı gezegenimizden.

Malaquais otantik bir Fransız yazarı; dilin kusursuzluğu bir yana, dünyanın en yüksek tekniği olan Fransız roman tekniğine sahip. Ama bir Fransız değil. Romanı okurken kuşkulandım ondan. Anlatı yabancı koktuğu, dışardan izleyici koktuğu için değil; bununla ilgisi

9. André Maurois olarak tanınan Emile Herzog (1885-1967) Britanya ordusunun savaş sonrası bağlantı subayı idi ve 1918 yılında *Les Silences du colonel Bramble* [Albay Bramble'ın Sessizliği] adlı kitabının yayınlanmasıyla geniş halk kitlesi tarafından tanınmıştı. Troçki'nin onun kitaplarından hangisini okuduğunu bilmiyoruz.

10. Paul Morand (1888-1976), meslekten diplomat olup büyük bir gezgindi (o dönem globe-trotter deniliyordu bu insanlara) ve romanlarında, makalelerinde, ilişki içine girdiği kozmopolit çevreyi anlattı.

yok: kitabın Fransızların ortaya çıktığı sayfalarında Fransızlar otantik. Ama yazarın yalnızca Fransa'ya değil ama genel olarak yaşama değinme tarzında, Java'nın üstünde bir yere varmayı başarmış "Javalı" kokusu var. Fransızlarda yoktur bu güç. Son çeyrek yüzyıldaki tüm sıçramalara rağmen, dünyayı bir aylağın gözleriyle görebilmek için yaşam tarzlarına fazla bağlı, alışkanlıklarında, geleneklerinde fazla sebatkârdır onlar. Yazar, ona bunu mektupla sorduğumda, Polonya kökenli olduğunu söyledi. Tahmin etmeliydim. Romanın giriş bölümü, genç, neredeyse çocuk yaşta, keten saçlı, mavi gözlü bir Polonyalıya odaklanmış: Bu gencin midesi açlıktan büzülmüş bir halde. Ve parmaklarıyla sümkürmek gibi kötü bir huyu var. Adı Maniek Bryla. Varşova'yı bir wagon-restoranın döşemesinde, Tombuktu'yu düşleyerek terketmiştir. Malaquais değilse bile onun kanıyla canıyla kardeşi bu genç. Maniek on yıldan fazla uzak ülkelerde gezip dolaşmış, çok şey öğrenmiş, artık erişkin bir erkek olmuştur; ama ruhunun tazeliğini yitirmez, aksine, sönmeyen bir yaşama susuzluğu gitgide artar içinde, ilk romanın tartışmasız biçimde ortaya koyduğu da budur. İkinciyi bekleyelim biz. Malaquais'nin pasaportu bugün bile tam anlamıyla kuralına uygun değilmiş. Ama edebiyat ona tüm vatandaşlık haklarını verdi zaten.

7 Ağustos 1939
Coyoacan

Marcel Martinet'nin dramı üzerine Gece

Martinet, Rolland'ın ekolüne dahil olduysa bile bu ekolü ahlaksal açıdan aştı. Onun komünist olmasını sağlayan da bu oldu.

Savaş sırasında Rolland kendisini "kavganın üstünde" bir yere koyarak kişisel cesaretiyle haklı bir saygı yarattı çevresinde. Sürü kahramanlığının Avrupa'nın dağlarını ovalarını cesetlerle dolduğu bir çağdı yaşanan, oysa en mütevazı ölçüde bile olsa kişisel cesaret, özellikle de "düşünce aristokratları" arasında, çok ender rastlanılan bir şeydi.

Rolland vatanının kurtlarıyla birlikte ulumayı reddediyordu; "kavganın üstüne" çıktı ya da daha doğrusu ondan yüz çevirdi: tarafsız toprakları siper etti kendine. Savaşın o gerçekten sağırlaştıran gümbürtüsü içinde, tarafsız İsviçre'de Alman bilimini ve Alman sanatını takdir etmeyi ve iki halkın işbirliğini salık vermeyi sürdürdü.

Bu program korkutan bir gözüpeklikten gelmiyordu elbette, ama evrensel şovenizmin zincirlerinden boşandığı bir sırada bunu ilan etmek, belli bir kişisel bağımsızlık gerektirmekteydi. Ve bu da hoşa gidiyordu.

Ne var ki daha o zaman bile Rolland'ın felsefesinin darlığı ve hatta, izin verirseniz, hümanizminin bencilliği pek aşikardı. Rolland'ın kendisi tarafsız İsviçre'ye çekilmişti, peki ya diğerleri? Bir halk, kavganın ötesinde duramaz, çünkü bu kavgada topun ağzında olan kendisidir. Fransız proletaryası İsviçre'ye gidemezdi. Rolland'ın bayrağı yalnız kendi kullanımı için biçilmişti: Bu, Fransız ve Alman edebiyatı ile beslenmiş, askerlik yaşını aşmış ve bir ülkeden diğerine geçmek için gerekli kaynaklara sahip büyük bir sanatçının bayrağıydı.•

Rolland'cı insanseverliğin dar çapı, daha sonra, savaşın, barışın ve entelektüel işbirliğinin sorunu devrimin sorunu haline dönüştüğünde, bütünüyle ortaya çıktı. Rolland o noktada da kavganın üstünde kalmakla çözdü sorunu. Sağdan ya da soldan, ne diktatörlüğü, ne şiddeti kabul etti. Kuşkusuz, tarihsel olaylar bu tür bir kabule bağlı değildirler; ama bu, şairin tarihsel olaylar üstünde ahlaki ya da estetik bir yargıda bulunma hakkını elinden almaz; şaire, insancıl benmerkezciye de bu yeter.

Peki, halk kitleleri? Eğer sermayenin diktatörlülüğüne körükörüne katlanıyorlarsa, Rolland şiirsel ve estetik açıdan burjuvaziyi suçlayacaktır; eğer aksine, emekçiler sömürücülerin şiddetini ellerindeki tek araç olan devrimci şiddetle devirmeyi deniyorlarsa, karşılarında Rolland'ın etik ve estetik suçlamasını bulacaklardır.

Böyle olunca da, insanlık tarihi bir sanatsal yorum ya da ahlaki yargı malzemesinden başka anlam taşımayacaktır sonuçta.

Rolland'ın bireyci hak iddiası geçmişe özgüdür.

İnsanlık tarihi karşısında, Martinet çok daha geniş, çok daha canlı, çok daha insanidir. O kendisine kavganın üstünde yer edinmez. İnsan uygarlığının kurtuluşu, *Savaş ve Barış*, ulusların işbirliği, kişisel değerlendirmelere malzeme değil kitlesel eylemin erekleridir. Son yapıtı *Gece*'de dramını ortaya koyduğu, ezilen kitlelerin devrimci eylemidir.

Bu dram gerçekçi midir? Evet, tamamında da tek tek her kişisinde olduğu gibi gerçekçi bir temel vardır. Kişiler yaşamaktadırlar, ama bireysel yaşamlarının ardında, dramın her aşamasında, sınıflarının, ülkelerinin, çağımız insanının yaşamı belirir. Onların üzerinde ise gözle görülmeyen toplumsal güçler özetlenir. Dolayısıyla da, imgelerin sembolik değeri.

1922

* Rolland, savaş ilan edildiği sırada İsviçre'de ikamet etmekteydi. (Yayıncının notu)

Akademisiyen I.P. Pavlov'a mektup

Çok sayın Ivan Petroviç,

Bu mektubumla, sizi, olağanüstü öneme haiz çalışmalarınızdan koparıp almama izin verin lütfen.

Mazeret olarak, amatörce ele alınıyor olsa da, mektubumun bana sizin tarafınızdan ortaya konmuş olan teoriyle doğrudan bir bağı varmış gibi görünen konusunu sunacağım. Bu konu, Freud'ün psikanalitik teorisiyle şartlı refleksler teorisinin karşılıklı bağı konusudur.

Viyana'daki birkaç yıllık ikametim süresince Freud'cülerle oldukça yakın dirsek temasım oldu; onların çalışmalarını okuyor, hatta sık sık toplantılarına gidiyordum. Onların psikolojik sorunlara yaklaşım tarzında, fizyolojik bir gerçekçiliği, psişik olguların neredeyse edebi nitelikte bir analizi ile bağdaştırmaları beni hep şaşırtmıştır.

Temelde psikanalitik teori, psikolojik olgunun fizyolojik olgular üzerine kurulu olan, ve kendisinin de onlara oranla altsıralamalı bulunduğu, karmaşık bir üstyapıyı temsil etmesi gerçeğine dayanıyor. "Üst" psişik olgularla, "alt" fizyolojik olgular arasındaki ilinti, koşulların ezici çoğunluğunda, bilinçaltı olarak varlığını sürdürüyor ve rüyalarda, vb., kendini gösteriyor.

Sizin şartlı refleksler üstüne teorinizin, Freud'ün teorisini, özel bir durum olarak, kapsadığını sanıyorum. Cinsel enerjinin yüceltilmesi –Freud'cü ekolün gözde teması– şartlı reflekslerden n+1, n+2, ve diğerlerinin cinsel temellerine dayanan bir buluş.

Freud'cüler derin ve oldukça bulanık bir kuyuya bakan insanlara benziyor. Bu kuyunun bir uçurum ("ruh'un" uçurumu) olduğunu düşünmeyi kestiler, onun fizyolojik temelini görüyor ya da tasvir ediyorlar ve temele ait özellikler üzerine, kuyudaki suyun yapısını belir-

liyerek, çok zekice ve ilginç, ama bilimsel görüş açısından keyfi bir dizi hipotez oluşturuyorlar.

Şartlı refleksler teorisi yarı-bilimsel ve yarı "edebi" yöntemlerden, yukarıdan aşağıya doğru yapılan gözlemlerden tatmin olmaz, o, temele kadar iner ve deneylere dayanarak yukarıya doğru geri gelir.

27 Eylül 1923

Boğazlanan devrim

Fatihler'i ne yazık ki onsekiz ay ya da iki senelik bir gecikmeyle okudum. Kitap Çin Devrimine yani son onbeş yılın en önemli konusuna ayrılmış. Yoğun ve güzel bir üslup, bir sanatçının keskin görüşü, ilginç ve yürekli bir gözlem –hepsi de romana olağandışı bir önem yüklüyor. Burada bundan sözediyorsam eğer kitabın ustalıkla dolu olmasından değil, ki bu da küçümsenmeyecek bir düzeyde, ama çok değerli bir siyasal bilgi kaynağı sunuyor olmasından. Malraux'dan mı geliyor bu bilgi? Hayır, yazarın haberi olmadan anlatımın kendisinden dökülüyor ortaya ve yazarına karşı tanıklık ediyor –gözlemcinin ve sanatçının yüzakı olan olgu da bu, ama devrimcinin yüzakı değil. Ne var ki, aynı açıdan baktığımızda Malraux'nun da değerini bilmek hakkımız: Yazar kişisel olarak kendi adına, özellikle de ikinci beni olan Garine adına, devrim konusundaki yargılarında pazarlığa girmiyor.

Kitap roman olarak yazılmış. Aslında Çin Devriminde ilk safhanın, Kanton döneminin romanlaştırılmış bir kroniği ile karşılaşıyoruz. Kronik tam değil. Toplumsal bilek gücü çoğu kez eksik. Buna karşılık, okuyucunun önünden devrimin parlak bölümleri ile birlikte bütünden net olarak kesilip çıkartılmış ve hafızalara toplumsal semboller olarak nakşolan silüetler geçiyor.

Malraux noktacıların tarzını uygulayarak küçük renkli dokunmalarla genel grevin unutulmayacak bir tablosunu vermekte. Tabii ki aşağıda olduğu gibi, yapıldığı gibi değil, yukarıdan göründüğü gibi: Avrupalıların yemeği yok, Avrupalılar sıcaktan boğuluyor –Çinliler mutfakta çalışmayı ve vantilatörleri işletmeyi bıraktılar. Yazara yönelik bir kınama değil bu: yabancı-sanatçı konusuna başka türlü yak-

laşamazdı mutlaka. Ama ona –bu kez önemli olan– bir başka sitemde bulunulabilir: kitapta, bütün bildiklerine ve anladıklarına rağmen yazar ile kahraman devrim arasında doğal bir kaynaşma yok.

Yazarın ayaklanan Çin'e yakınlığı –üstelik de etkili yakınlığı– tartışılmaz. Ne var ki bu yön bireyselliğin ve estetik hevesin aşırılıklarıyla kemirilmiş durumda. Canlı bir dikkatle kitabı okurken, kimi kez, anlatımın tonunda taşkınlığa pek yatkın barbarlara yönelik koruyucu bir ince alay duyumsandığında, belli bir acı hissediyor insan. Kimse Çin'in geri kalmış olmasını, siyasal tezahürlerinin kimisinde ilkel bir taraf bulunmasını ses çıkarmadan geçiştirmek istemiyor. Ama bütün nesneleri yerli yerine koyan doğru bir bakış açısı gerekir. Malraux'nun "romanına" temel oluşturan Çin'deki olaylar insanlık kültürünün geleceği için, Avrupa parlamentolarının boş ve zavallı patırtısından ve kokuşmuş uygarlıkların dağ gibi yükselen edebiyat ürünlerinden karşılaştırılamayacak kadar daha büyük bir önem taşır. Malraux bunu kavramada çekingenlik duyuyor gibi.

Romanda devrimci kinin boyunduruktan, cehaletten, esaretten nasıl doğduğunu ve çelik gibi serleştiğini gösteren, yoğunluklarının güzelleştirdiği sayfalar var. Eğer Malraux halk kitlelerine daha özgür ve cesur bir biçimde değinseydi ve çalışmasına, sanki Çin halkının başkaldırısıyla geçici ilişkisinden dolayı belki hem kendisine hem de Fransız akademik mandarinleriyle zihinsel afyon kaçakçılarına karşı özür dilermiş gibi, bıkkın bir küçümseme havası sokuşturmamış olsaydı, bu sayfalar Devrim Antolojisi'ne girebilirdi.

Borodin Komintern'i temsil etmekte ve Kanton hükümetine danışmanlık görevini yerine getirmektedir. Yazarın favorisi Garine propagandadan sorumludur. Bütün iş Kuomintang kadrolarında sürer. Borodin, Garine, Rus "general" Gallen, Fransız Gérard, Alman Klein, ayaklanan halkın tepesinde yükselen ve devrim politikası izlemek yerine kendi "devrimci politikalarını" sürdüren ilginç bir devrim bürokrasisi oluşturmaktadırlar.

Kuomintang'ın yerel örgütleri şöyle tasvir edilir: "Mutlaka yiğit birkaç fanatikten, saygınlık ve güven arayan birkaç parababasından, çok sayıda öğrenciden, Çinli sömürge işçisi coolie'lerden [yerli emekçilerden] oluşmuş topluluk" (age. s. 29 ve 30). Burjuvalar her örgüte girmekle kalmaz, Partiyi başlıbaşına yönetirler de. Komünistler Kuomintangın yetkisi altındadır. İşçi ve köylüler burjuvaziden gelen dostları usandırabilecek hiçbir davranış göstermemeye ikna edilmektedir. "Şu denetlediğimiz toplumlardaki gibi (yani az çok denetlediğimiz, yanlış anlamayın)..." (age. s. 29). Aydınlatıcı bir itiraf! Komintern bürokrasisi Çin'de sınıf mücadelesini denetlemeye kalktı, tıpkı uluslararası bankacılığın geri kalmış ülkelerin ekonomik yaşamını denetlediği gibi. Ama bir devrim ısmarlama olmaz. Yalnızca iç güçlerine siyasal bir ifade verebilir o kadar. Bu güçlerden hangisinin kaderine bağlanacağını bilmek gerek.

"Coolie'ler varolduklarını, sadece varolduklarını keşfetmekteler." (age. s. 31). İyi gözlem. Ama varolduklarını duyumsamak için yerli emekçilerin, sanayi işçilerinin ve köylülerin kendilerini varolmaktan alakoyanları alaşağı etmesi lazım. Yabancı egemenliği içerdeki boyunduruğa kopmaz bağlarla bağlıdır. Yerli emekçiler yalnız Baldwin'i ya da MacDonald'ı kovmakla kalmamalı, yönetici sınıfı da devirmelidir. Biri diğeri olmadan gerçekleşemez. Böylelikle, –Fransa nüfusunun on katını bile aşan– Çin kitlelerinde insan kişiliğinin uyanışı sosyal devrim lavının içinde erir hemen. Muhteşem bir gösteri!

Ama bu noktada Borodin sahneye girer ve şunu duyurur: "Bu devrimde işçiler yerli emekçilerin burjuvazi için yaptığı işi yüklenmelidir". Kurtulmak istediği sosyal kulluğu politik alana oturtulmuş bulur proletarya. Bu kalleşçe işlemi kime borçluyuz? Komintern bürokrasisine. Kuomintangı "denetlemeye" çalışırken, varolmak isteyen yerli emekçileri köle gibi kullanmada "saygınlık ve güven" arayan burjuvaziye yardım etmektedir aslında.

Sürekli geri planda kalan Borodin romanda bir "eylem" adamı gibi, bir "profesyonel devrimci" gibi, Çin topraklarında bolşevizmin

canlı bir somut örneği gibi karakterize edilmektedir. Bundan daha yanlış bir şey olamaz! İşte Borodin'in siyasal özgeçmişi: 1903'de on dokuz yaşındayken Amerika'ya göç etmiştir; 1918'de Moskova'ya geri döner, orada ingilizce bilmesi sayesinde "yabancı partilerle bağlantılı olarak çalışır"; 1922'de Glaskow'da tutuklanır ve ardından Komintern'in temsilcisi niteliğiyle delege olarak Çin'e gönderilir. Rusya'yı birinci devrimden önce terkettiği ve üçüncü devrimden sonra oraya geri döndüğü için, Borodin, bu Devlet ve Parti bürokrasisinin devrimi ancak zaferden sonra tanımış yetkin bir temsilcisi olarak çıkar ortaya. Gençler sözkonusu olduğunda kimi kez kronolojik bir sorundan öteye gitmez bu durum. Kırk, elli yaşlarındaki insanlar için ise çoktan politik bir özellik haline dönüşmüştür. Borodin'in Rusya'daki muzaffer devrime başarıyla bağlanmış olması, Çin'deki devrimin zaferini temin etmek üzere çağrıldığı anlamına gelmez hiçbir zaman. Bu tür adamlar "profesyonel devrimcilerin" tavır ve ses tonunu zahmetsiz özümserler. Aralarından çoğu azıcık koruyucu bir hava ile salt başkalarını değil kendilerini de kandırır. Çoğu kez, bolşeviğin acımasız gözüpekliği onlarda şu herşeye hazır devlet memurunun hayasızlığına dönüşür. Ah! Merkez Komiteden bir vekalete sahip olmak! Bu kutsal ve aziz himaye Borodin'in cebinde hazırdı hep. Garine bir memur değildir, Borodin'den daha ilginçtir ve belki de daha yakındır devrimci profile. Ama gerekli eğitimden yoksundur: Geçici bir amatör ve yıldız olarak büyük olaylarda umutsuzca karışmaktadır kafası. Hem de her an. Çin devriminin savları için şöyle der Garine: "Demokratik gevezelik, kamu hakları, vs."(age. s. 36). Köktenci bir tınısı vardır bu sözlerin ama sahte bir köktenciliktir aslında. Demokrasinin savları Poincaré'nin, Herriot'un, Léon Blum'un, Fransa'nın hokkabazlarının, Çinhindi'nin, Cezayir ve Tunus'un gardiyanlarının ağzında iğrenç bir gevezeliktir. Ama Çinliler "kamu hakları" adına ayaklandıklarında, XVIII. yüzyıl Fransız Devrimi savlarının benzediği kadar az benzer gevezeliğe. Grev zamanında Hong Kong'daki İngiliz yırtıcı hayvanları bedensel cezayı yeniden başlatma

tehditini savuruyorlardı. "İnsan ve yurttaş hakları", bu söz Hong Kong'da Çinliler için İngiliz kamçısıyla kırbaçlanmamak anlamına geliyordu. Emperyalistlerin demokratik kokuşmuşluğunu gözönüne sermek devrime hizmet etmektir; ezilmişlerin isyan parolalarını gevezelik olarak adlandırmak ise iradesi dışında emperyalistlere yardım etmektir.

İyi bir Marksizm aşısı, yazarı bu tür uğursuz yanılgılardan koruyabilirdi. Ama Garine devrimci doktrinin bir "doktinler yığını" olduğunu düşünüyor ekseri. O, hani şu Devrimin "şeylerin belirli bir durumundan" başkaca bir şey olmadığını düşünenlerden. Şaşırtıcı değil mi? Ama zaten Devrim "şeylerin bir durumu" olduğu, yani toplumun nesnel nedenlerle şekillenmiş ve belirli yasalara bağlı olarak gelişmesinde bir aşama olduğu için, bilimsel bir zihin sürecin genel yönelimini önceden kestirebilir. Amatörce tahminlerle değil bilimsel öngörülere dayanarak olayların gidişatına tepki göstermeyi salt toplumun ve fizyolojinin anatomik incelenmesi olanaklı kılar. Devrimci doktrini "küçümseyen" devrimcinin değeri ancak cahili olduğu tıbbi doktrini küçümseyen üfürükçü ile teknolojiyi reddeden mühendis kadardır. Bilimin yardımı olmadan hastalık adını verdikleri bu "şeylerin durumunu" düzeltmeye çalışan insanlara büyücü ya da şarlatan denir ve yasa gereği haklarında kovuşturma yapılır. Devrim büyücülerini yargılamak üzere bir mahkeme kurulmuş olsaydı, Borodin ve onun esin kaynağı Moskoflar çok ağır cezalara çarptırılırdı. Hatta sanırım Garine bile bu işten yara almadan sıyrılamazdı.

İki karakter karşı karşıya getiriliyor romanda, Ulusal Devrimin iki kutbu gibi: Kuomintang'ın sağ kanadında tinsel otorite ihtiyar Çeng-Day –burjuvazinin yalvacı ve azizi– ile Hong, teröristlerin genç kesiminin şefi. Her ikisi de çok büyük güce sahip kişiler olarak sunuluyor. Tchen-Dai Avrupa kültür diline tercüme edilmiş eski Çin kültürünün simgesi; özentili giysisi ile Çin'in bütün yönetici sınıflarının çıkarlarına "asalet" katıyor. Çeng-Day'in ulusal özgürlük istediği kesin, ama emperyalistlerden çok yığınlardan çekiniyor; devrime, ulu-

suna vurulan boyunduruğa duyduğundan daha fazla kin besliyor. Devrimin önünde yürüyorsa da bu onu dindirmek, uysallaştırmak, tüketmek için. Direniş politikasını, empryalizme karşı ve devrime karşı iki cephede birden yürütüyor. Gandhi'nin Hindistan'daki politikası, belirli dönemlerde ve şu ya da bu biçimde burjuvazinin her enlem ve boylamda sürdürdüğü politika. Pasif direniş, burjuvazinin kitlelerin eylemlerini yönlendirme ve müsadere etme eğiliminden doğar.

Garine Çeng-Day'in etkisinin siyasetin ötesine geçtiğini söylediğinde, omuz silkmekten başka yapılacak şey yoktur. "Adil'in" örtülü politikası, Hindistan'da olduğu gibi Çin'de de soylu ve soyut açıdan ahlakçı biçimiyle varlıklıların tutucu çıkarlarını dile getirir. Çeng-Day'ın bireysel çıkar gütmemesi politik işleviyle hiç bir çelişki içinde değildir: Kilise hiyerarşisinin azizlere nasıl gereksinimi varsa sömürenlerin de "adillere" gereksinimi vardır.

Kim dört dönmektedir Çeng-Day'ın etrafında? Roman bu soruyu övgüye değer bir kesinlikle yanıtlıyor: "yaşlı mandarinlerden, afyon kaçakçıları ya da fotoğrafçılardan, bisiklet tüccarına dönüşmüş okumuşlardan, Paris Fakültesi'nin avukatlarından, her tür aydından meydana gelmiş bir dünya" (age. s. 125). Onların gerisinde ise sağlam, İngiltere'ye bağlı ve General Tang'ı devrime karşı silahlandıran bir burjuvazi. Zafer'in beklentisi içinde Tang, Çeng-Day'ı hükümetin başına getirmeye hazırlanmaktadır. Çeng-Day ve Tang, her ikisi de Borodin ve Garine'in hizmet ettiği Kuomintang'ın üyesi olmaya devam etmektedirler bu arada. Tang orduları kente saldırtır ve Borodin ile Garine'den başlayarak devrimcileri boğazlamaya hazırlanırken, Parti arkadaşları, yani bu sonuncular, Hong'un yardımıyla işsizleri harekete geçirip silahlandırmaktadırlar. Ama Tang'ın yenilmesiyle zafer elde edildiğinde şefler daha önce varolan hiçbir şeyi değiştirmemeye gayret ederler. Çeng-Day ile anlaşmalarını sona erdiremezler çünkü işçilere, yerli emekçilere, devrimci kitlelere güvenleri yoktur. En seçkin birer silahı oldukları Çeng-Day'ın önyargıları kendilerine de bulaşmıştır.

Burjuvaziyi usandırmamak için Hong'la mücadeleye girişmeleri gerekmektedir şeflerin. Kimdir Hong, nereden çıkmıştır? –"Sefaletin içinden" (age. s. 41). O, devrimi yapanlardandır, muzaffer olduğunda ona katılanlardan değil. Sonunda İngiliz Vali'yi öldürmek gerektiği düşüncesine varan Hong'un bir tek sıkıntısı vardır: "İdama mahkûm edildiğimde, gençlere bana öykünmelerini söylemek lazım" (age s. 40). Hong'a çok kesin bir program vermek gerekir: işçileri ayaklandırmak, birbirine kenetlemek, silahlandırmak ve Çeng-Day'ın ve de düşmanlarının karşısına dikmek. Ne var ki, Uluslararası komünist bürokrasi Çeng-Day'ın dostluğunun peşindedir, Hong'u püskürtür ve öfkelendirir. Hong bankacıları ve tüccarları öldürür, "Kuomintang'ı destekleyenlerin ta kendisini". Hong misyonerleri öldürür: "İnsanlara sefalete katlanmayı öğretenler cezalandırılmalıdır, hıristiyan papazlar ya da her kim olursa..." (age. S. 174). Hong kendi doğru yolunu bulamıyorsa, bu, devrimi bankacılarla tüccarların römorkuna yükleyen Borodin'le Garine'in suçudur. Hong artık uyanan ama henüz gözlerini ovuşturmamuş, ellerini ovalamamış yığını yansıtmaktadır. O, uluslararası komünist ajanların felçleştirdiği kitle için tabanca ve hançerle harekete geçmeyi denemektedir. İşte Çin Devrimine dair abartısız gerçek budur.

Yine de, Kanton hükümeti "polisi ve sendikaları elinde tutan Garine ve Borodin'den inip elinde hiçbir şey tutmayan ama en az bir öncekiler kadar varolan Çeng-Day'e binmemeye gayret ederek belli bir tereddüt yaşamaktadır." (age. S. 72) Önümüzde iki-başlılığın hemen hemen tamamlanmış bir tablosu var. Komünist enternasyonal temsilcileri Kanton işçi sendikalarına, polise, Wampoa kadetler ekolüne, kitlelerin sempatisine, Sovyetler birliğinin yardımına sahip durumda. Çeng-Day'in ise bir "tinsel otoritesi" var, yani ölesiye çılgına dönmüş varlıklıların prestiji. Çeng-Day'ın dostları iktidarsız ve arabulucuların gönüllü olarak destekledikleri bir hükümette yer alıyorlar. Ama sonuçta Şubat Devrimi rejimi, Kerensky ve çetesinin sistemi değil mi yaşanan? Tek fark, burada Menşeviklerinin rolünü Bolşevik yanlıla-

rınının almış olması. Borodin bundan emin, çünkü Bolşevik yüzünü takınmış, hem makyajını da ciddiye almakta.

Garine ve Borodin'in asıl düşüncesi Kanton rıhtımına doğru yol alan Çinli ve yabancı gemilere Hong Kong'da konaklamayı yasaklamak. Kendilerini gerçekçi devrimciler farzeden bu adamlar ticari blok oluşturarak Kıta Çini'ndeki İngiliz egemenliğini kırmayı umuyorlar. Ama öncelikle, devrimi İngiltere'ye taşıma anının beklemekten başka bir şey yapmayan Kanton'daki burjuva hükümetini devirmek gerektiğini asla kale almıyorlar. Hayır, Borodin ve Garine hergün "hükümetin" kapısını vuruyor ve şapkaları önlerinde, kurtarıcı kararnamenin yürürlüğe konmasını istiyorlar. Aralarından biri bu hükümetin temelde hayalet bir hükümet olduğunu hatırlatıyor Garine'e. Garine şaşırmıyor. "Hayalet ya da değil, diye yanıtlıyor, değil mi ki ona gerek duyuyoruz, yürüsün yeter." Kısacası pamuk ve macunla kendi kendine ürettiği ikona gerek duymakta papaz. Devrimi tüketen ve acınılacak duruma düşüren bu politikanın ardında saklanan ne? Bir küçük burjuva devrimcisinin, sarsılmaz bir tutuculuk gösteren kendi içindeki burjuvaya saygısı. Aşırı uçtaki Fransızların en kızılı bile Poincaré'nin önünde diz çökmek için işte böyle aleste bekliyor.

Ama Kanton'daki kitleler burjuvazinin hükümetini devirmek için henüz yeterince olgun değiller belki de? Olayların geçtiği genel havadan, komünist enternasyonal olmasaydı hayalet hükümetin kitlelerin baskısıyla çoktan alaşağı edilmiş olacağı çıkıyor ortaya. Diyelim ki Kanton işçileri kendi iktidarlarını kurmak için henüz pek zayıflar. Nedir, genel olarak, kitlelerin zayıf noktası? – Sömürücülerin yerini almada hazırlıksız olmak. Bu durumda devrimcilerin başlıca görevi işçilerin uşakvari güven duygusundan çıkmalarına yardımcı olmaktır. Oysa ki, Komünist Enternasyonal bürokrasisi tarafından ortaya konan eser tamamen aksi yönde olmuştur. Kitlelerin zihnine, burjuvazinin emrine amade olma kavramını işlemiş ve burjuvazinin düşmanlarını kendi düşmanları olarak tanıtmıştır.

Çeng-Day'ı usandırmamak! Ama Çeng-Day –kaçınılmaz olarak– yine de uzaklaşıyorsa, bu durum Garine ve Borodin'nin burjuvaziye gönüllü uşaklıklarını yitirecekleri anlamına gelmeyecektir. Bu kez paspaslığını yapacakları yeni hedef olarak, aynı sınıfın çocuğu ve Çeng-Day'ın küçük kardeşi Çan-Kay-Şek'i seçeceklerdir, o kadar. Bolşeviklerin kurduğu Wampoa askeri okulunun şefi Çan-Kay-Şek kitlesel bir müdahaleyle yetinmemekte, kandökücü bir gücü, –kitlelere özgü olan– halk türünde değil, askeri türde bir gücü kullanmaya hazır bulunmaktadır. Ve bu güç burjuvaziye ordu üzerindeki sınırsız yetkiyi muhafaza etme imkanını verecek kadardır sadece. Borodin ve Garine düşmanlarını silahlandırırken dostlarını silahsız bırakmakta ve geri püskürtmektedirler. Böylece hazırladıkları şey de felaketin ta kendisidir.

Öte yandan, devrimci bürokrasinin olaylar üzerindeki etkisini abartıyor olmayalım? Hayır. Devrimci bürokrasi kendi tahmininden de daha güçlü olduğunu gösterdi, iyi yönde olmasa da en azından kötü yönde. Politik olarak varolmaya başlayan yerli işçiler cüretkar bir yönetime gerek duyuyor. Hong cüretkar bir programa gerek duyuyor. Devrim uyanmakta olan milyonlarca insanın enerjisine gerek duyuyor. Ama Borodin ve bürokratlarının gerek duyduğu şey, Çeng-Day ve de Tcahng-Kai-Chek. Hong'u boğuyor ve işçinin başını kaldırmasına engel oluyorlar. Birkaç ay sonra da ordunun tüm "rütbeli" burjuvazisini usandırmamak için tarımdaki başkaldırıyı boğacaklar. Onlardaki bu güç, Rus Ekimi'ni, bolşevizmi, Komünist Enternasyonal'i temsil ediyor olmalarından geliyor. Devrimlerin en büyüğünün otoritesine, bayrağına ve ödeneklerine el koyan bürokrasi, aynı şekilde "büyük" bir devrim olma şansına sahip bir başka devrimin yolunu tıkıyor.

Borodin ile Hong'un dialogu Borodin'e ve onun esin kaynağı Moskoflara karşı en korkutucu iddianame olur. Herzamanki gibi kararlı eylemler peşindedir Hong. En tanınmış burjuvaların cezalandırılmasını talep eder. Borodin tek bir karşılık verir buna: "Ödeyenlere

dokunmamak gerek". Garine ise "devrim o kadar basit değildir" der. "Devrim orduyu ödemektir" diye kestirip atar Borodin. Bu aforizmalar Çin Devrimini boğan düğümün bütün unsurlarını içinde taşır. Borodin burjuvaziyi himaye ediyor, o da karşılığında "devrime" para akıtıyordu". Çan-Kay-Şek'in ordusuna gidiyordu bu para. Çan-Kay-Şek'in ordusu proletaryayı yok etti ve devrimi sona erdirdi. Bunu önceden görmek sahiden olanaksız mıydı? Ve bu durum öngörülmemiş miydi zaten? Burjuvazi bu parayı bile isteye bir tek halka karşı kullanan orduya öder. Devrim ordusu rütbe beklemez. Para ödetir. Bunun adı devrimci diktatörlüktür. Hong işçi toplantılarına başarıyla müdahale eder ve devrimi iflasa taşıyan "Ruslara" darbe indirir. Hong'un seçtiği yollar da amaca ulaşmamaktadır ama Borodin'e karşı haklıdır Hong. "Tay-Ping şeflerinin Rus danışmanları var mıydı? Ya Bokser şeflerinin?" (age.s.189). Eğer 1924-27 Çin Devrimi kendi haline bırakılsaydı belki hemen zafere ulaşmazdı, ama harakiri yöntemlerine de başvurmaz, utanç verici kapitülasyonlara uğramaz ve devrimci kadrolar yetiştirirdi. Kanton'daki ikibaşlılık ile Petrograd'dakinin arasında aslında Çin'de bolşevizmin olmadığı gibi trajik bir fark vardır. Varolan ise, "Troçkizm" adı altında karşı devrimci doktrin olarak duyurulmuş ve iftira ve zulmün tüm yollarıyla taciz edilmiştir. Kerensky'nin Temmuz günlerinde başaramadığını on yıl sonra Stalin Çin'de başarır.

Borodin ve "neslinin bütün bolşevikleri" –diyor bize Garine– anarşistlere karşı mücadeleleriyle öne çıkmışlardır. Bu açıklama, okuru Borodin'in Hong'un grubuna karşı mücadelesine hazırlamak için yazara gerekliydi. Ama tarihsel olarak yanlıştır: anarşizm Rusya'da başını dikleştiremediyse, bolşevikler ona karşı başarıyla mücadele ettikleri için değil, ayağını basacağı toprağı önceden kazmış oldukları içindir. Anarşizm aydın kahvehanelerinin ya da gazete yazıişlerinin dört duvarı arasında kalmıyor da daha derinlemesine nüfuz ediyorsa, kitlelerdeki ümitsizliğin psikolojisini dile getirdiği ve demokrasinin aldatmacalarına ve oportünizmin ihanetine siyasal bir ce-

zayı temsil ettiği içindir. Bolşevizmin devrimci problemler sormada ve çözümlerini öğretmedeki cüretkarlığı Rusya'da anarşizmin gelişimine alan bırakmadı. Ama Malraux'nun tarihsel anketi doğru olmasa da, anlatısı, tam aksine, oportünist Staline-Borodin taktiğinin Çin'de anarşist terörizme nasıl zemin hazırladığını mükemmel bir biçimde gösterir.

Bu politikanın mantığıyla güdülenerek Borodin teröristlere karşı bir kararname çıkarmaya razı olur. Moskof yöneticilerin cinayetleriyle macera yollarına itilen sağlam devrimciler Komünist Enternasyonal'in hayır duasıyla refaha ermiş Kanton burjuvazisi tarafından yasadışı ilan edilir. Onlar da, parayı ödeyen burjuvazinin himayecisi devrim yanlısı bürokratlara karşı terör eylemleriyle karşılık verirler. Borodin ve Garine artık burjuvaları değil kendi canlarını savunarak teröristleri ele geçirir ve yokeder. Böylelikle, uzlaşma politikası hainliğin son aşamasına kayar gider kaçınılmaz olarak.

Kitabın adı *Fatihler*. İçinde devrimin emperyalizmle gözboyadığı bu çift anlamlı başlık, yazarın zihninde, Rus bolşeviklerine veya daha doğrusu aralarından belli bir fraksiyona dayandırılmakta. Fatihler mi? Çin kitleleri, örnek olarak Ekim hükümet darbesinin, bayrak olarak da bolşevizmin tartışılmaz etkisi altında, devrimci bir başkaldırı için ayaklanmışlardı. Ne var ki Fatihler hiçbir şey fethetmedi. Aksine herşeyi düşmana teslim ettiler. Çin Devrimini Rus Devrimi kışkırttıysa ardılları da boğdu. Malraux bu çıkarsamaları yapmıyor. Hatta aklına bile gelmiyor sanki. Bu, ancak, ilgiye değer kitabından çıkıyor ortaya.

Büyükada, 9 Şubat 1931

Boğazlanan devrim ve onu boğazlayanlar hakkında

Bay André Malraux'ya yanıt

Bir acil iş, eleştirime Komünist Enternasyonal, Borodin, Garine ve şahsı adına karşı çıkan Bay Malraux'nun makalesini tam zamanında okumamı engelledi. Politikacı yazar niteliğiyle Bay Malraux, proletarya ve devrime, sanatçı niteliğiyle olduğundan daha da uzak. Tek başına bu durum okuyacağımız satırları doğrulamaya yetmez, çünkü yetenekli bir yazarın ille de bir proleter devrimci olması gerekir diye bir şey yok. Eğer yine de daha önce değinilmiş bir sorunun incelenmesine yeniden dönüyorsam, bu asla Bay Malraux'dan sözetmek için değil, konuya yararlı olacağı içindir.

Romanın en iyi tipleri, demiştim, toplumsal semboller olabilecek düzeyde. Şimdi buna Borodin'in, Garine'in ve onların tüm "işbirlikçilerinin", hemen hemen devrimci bir bürokrasinin –bir yandan Sovyet Devletinin varlığı sayesinde, diğer yandan da Komünist Enternasyonal'in belirli bir rejimi sayesinde doğan bu yeni "toplumsal tipin"– sembolleri olduğunu da eklemeliyim.

Borodin'i "profesyonel devrimci" tipiyle özdeşleştirmeyi, Bay Malraux'nun romanında öyle karakterize edilmesine karşın, reddettim. Yazar, Garine'in sözkonusu ünvanı haketmesini sağlayacak kadar mandarın düğmesi taşıdığını kanıtlamaya çabalıyor. Troçki'nin ise birkaç düğme fazlasına sahip olduğunu eklemekle de fena yapmamış. Gülünç değil mi? Profesyonel devrimcinin ideal kişi olmakla hiçbir ilgisi yoktur. Ama nihayetinde, kendi siyasal özgeçmişi olan ve özellikleri net olarak çizilmiş belirli bir tiptir. Bu tipi yaratmayı elli yıldan fazladır bir tek Rusya ve Rusya'da da diğer partilerden çok bolşeviklerin partisi tam olarak başarabilmiştir.

Yaşı gereği Borodin'in ait olduğu nesilden gelen profesyonel devrimciler ilk devrimin arifesinde biçimlenmeye başlamış, 1905 deneyimine maruz kalmış, sertleşmiş ve karşı devrim yılları süresinde kendilerini eğitmişlerdir (ya da bozmuşlardır). Ne olduklarını kanıtlamada en güzel fırsat 1917 yılında geçmiştir ellerine. 1903'den 1908'e kadar, yani Rusya'da profesyonel devrimci tipinin oluşmaya başladığı dönem boyunca, bir Borodin ile yüzlerce ve binlerce benzeri mücadelenin dışında kalmıştır. 1918'de zaferden sonra Borodin Sovyetlerin hizmetine girmiştir: onun onurudur bu; bir proleter devlete hizmet etmek bir burjuva devlete hizmet etmekten daha onurludur. Tehlikeli görevler yüklenmekteydi Borodin. Burjuva güçlerin ajanları da, onlar da yabancı ülkelerde, özellikle sömürge ülkelerinde görevlerini yerine getirmek için sık sık büyük risklere atılırlar. Ama bu onları devrimci yapmaz. Maceracı devlet memuru tipi ile profesyonel devrimci tipi bazı koşullarda benzer noktalara sahip olabilirler. Ne var ki, tarihsel görevleriyle olduğu gibi psişik yapılarıyla da iki zıt tipi oluştururlar.

Devrimci kendi yolunu sınıfıyla belirler. Eğer proletarya zayıf, geri kalmışsa, devrimci gizli, sabırlı, uzun ve az ışıltılı bir çalışma sürdürmekle sınırlar kendisini; çevre yaratır, propaganda yapar, kadrolar hazırlar; yaratmış olduğu ön kadroların desteğiyle kitleleri yasal veya yeraltında, koşullara göre, harekete geçirmeyi başaracaktır. Kendi sınıfı ile düşman sınıf arasında her zaman bir ayrım yapacak ve tek bir politika izleyecektir, sınıfının elindeki güçlere tekabül eden ve bu güçleri sağlamlaştıran politikayı. Proleter devrimci ister Fransız, ister Rus ya da Çinli olsun, Çinli işçileri bugün veya yarın kendi ordusu olarak algılayacaktır. Maceracı devlet memuru ise kendisini Çin ulusundaki tüm sınıfların üzerinde bir yere koyar. Çinde varolan güçler arasındaki iç ilişkilerden bağımsız olarak egemen olmaya, karar vermeye, kumanda etmeye çağırıldığını zanneder. Çin proletaryasının bu dönem zayıf olduğunu ve kumanda etme görevini güvenilir biçimde gerçekleştiremeyeceğini gözlemleyen memur, farklı sınıfları barıştırmaya ve bir araya getirmeye çalışır. Bir ulusun müfettişi gibi,

bir sömürge devriminin işlerini idareyle yükümlü sömürge valisi gibi davranır. Tutucu burjuva ile anarşist arasında bir uzlaşma arar, münasip programlar tasarlar, anlaşılmazlıklara dayalı bir politika inşa eder, dört zıt sınıftan bir blok yaratır; kılıçları yutar ve ilkeleri çiğner. Peki sonuç nedir? Burjuvazi daha zengin, daha etkin, daha deneyimlidir. Maceracı memur onu bile bile yanıltmayı başaramaz. Buna karşılık aynı memur, fedakâr ama deneyimsiz işçileri onları burjuvaziye teslim ederek aldatmayı bilir.

İşte Komünist Enternasyonal bürokrasisinin Çin Devriminde oynadığı rol budur.

"Devrimci" bürokrasinin, kuşkusuz proletaryadan bağımsız olarak, kumanda etme hakkının bulunduğunu varsayan Bay Malraux, savaşa katılmaksızın Çin Devrimine katılmanın olanaksız olduğunu, Kuomintang'a bağlanmadan savaşa katılınamayacağını, vb. öğretiyor. Buna bir de, Kuomintang'la bağları koparmanın Komünist Parti için gizli eylemlere girişme gerekirliliğine yol açacağını ekliyor. Böylesi argümanların Çin'deki Komünist Enternasyonal temsilcilerinin felsefesini özetlediği düşünülürse, şöyle demekten alakoyamıyoruz kendimizi: evet, tarihsel olgunun diyalektiği kimi kez örgütlere, insanlara ve fikirlere kötü şakalar yapar. Probleme getirilen çözüm ne kadar basit! Düşman sınıfın iplerini elinde tuttuğu olaylara karışarak başarmak için, politikada bu sınıfa boyun eğmek gerekir... İşte Borodin ve Garine'in bize ifşa etmek istedikleri bütün sır bu!

Bay Malraux tarafından 1925 yılında Çin'deki konum, olasalıklar ve sorunlar üstüne yapılan politik değerlendirme bütünüyle yanlış; devrimin gerçek sorunlarının şekillenmeye başladığı noktaya ancak ulaşabiliyor yazar. Ben bu konuda söylenmesi kaçınılmaz olan herşeyi söyledim. Her şartta, Bay Malraux'nun başka bir yerde yayınlanan makalesi bana söylediklerimi gözden geçirmem için bir neden sunmuyor. Bay Malraux'nun varolan konuma ilişkin olarak getirdiği hatalı yargıdan hareket etsek bile, Staline-Borodin-Garine politikasını doğru kabul etmek olanaksız. 1925'de bu politikaya karşı çıkmak

için öngörü gerekirdi. 1931'de aynı politikayı savunmak tedavisi imkansız bir körlüktür.

Komünist Enternasyonal memurlarının stratejisi Çin proletaryasına aşağılanmalardan, militan kadroların yokedilmesinden ve daha da tehlikelisi dehşetengiz bir zihin kargaşasından başka şey sağladı mı acaba? Kuomintang önünde utanç verici bir teslimiyet, partiyi baskılara karşı korudu mu acaba? Tam aksine, sonuç baskıcı önlemlerin çoğalması ve yoğunlaşması oldu. Komünist Parti yasadışılığın yeraltlarına girmemeli miydi? Ve ne zaman? Devrimin dağılması döneminde! Eğer komünistler devrimci yükseliş anında gizlilik içinde davranmaya başlamış olsalardı, daha sonra kitlelerin başına geçip açık açık kendilerini gösterebilirlerdi. Çan-Kay-Şek, Borodin ve Garine'nin yardımıyla partiye fesat sokarken, onu tanınmaz hale getirip moralini kırarken, bu karşı devrim yıllarında onu kaçak bir yaşama mecbur ederken, sonuçta işini başarıyla yapmaktaydı. Borodin-Garine politikası her şeyiyle ve mutlak bir biçimde Çin burjuvazisinin hizmetinde oldu. Çin Komünist Partisi adım adım, enkazlarla kaplı, önyargılarla, kabullenilmemiş hatalarla dolu ve ileri işçilerin kuşkularına açık bir yolda çalışmasına yeniden başlamak durumundadır.

Bütün bu politikanın caniyane niteliği kimi ayrıntı oluşturan sorunlarda özellikle çarpıcıdır. Bay Malraux, teröristleri burjuvaziye teslim ederek burjuva lideri Çeng-Day'i bilinçli bir şekilde terörizmin bıçağı altına yatırmış olmaları nedeniyle Borodin ve takımına övgü yağdırıyor. Böyle bir entrika ancak bürokrat bir Borgia'ya ya da (kendisi halkın arkasına saklanırken) cinayeti her zaman aracılarla gerçekleştirmeyi tercih etmiş olan şu devrimci Polonya soyluluğuna yaraşır. Hayır, sorun Çeng-Day'ı bir tuzak kurarak öldürmek değildi; aslı görev burjuvazinin devrilişini hazırlamaktı. Devrimci bir parti öldürmek zorunda görüyorsa kendisini, bunu sorumluluklarını açıkça üstlenerek, kitleye ulaşabilecek ve onun tarafından anlaşılabilecek görevler ve amaçlar göstererek yapar.

Devrimci ahlak Kant'ın soyut ölçütlerine dayanmaz. Devrimciyi görevlerinde ve hedeflerinde sınıfının denetimi altına sokan davranış kurallarından oluşur. Borodin ve Garine'in kitleyle bağları yoktu, onlar sınıflarına karşı sorumluluk duygusuyla kuşanmış değillerdi. Yüksek otoritelerden alınmış bir vekaletin sınırları içinde "her şeye izin var" diye düşünen bürokrasinin üstün insanlarıdır bunlar. Bu insanların giriştiği eylem –bazı anlarda ne kadar önemli olursa olsun– eninde sonunda mutlaka devrimin çıkarlarına ters düşer.

Çeng-Day'ı Hong tarafından katlettikten sonra, Borodin ve Garine Hong ve ekibini cellatlara teslim ederler. Böylece, tüm politikaları Kabil'in alametiyle lekelenmiş olur. Bay Malraux burada da avukatlıklarını yapar onların. Gerekçesi nedir? Lenin ve Troçki'ye de amansız davranmışlardır anarşistler. Bu sözlerin, devrimle arasında hiç olmazsa belli bir süre ortak bir şeyler yaşanmış olan olan bir insan tarafından sarfedildiğine inanmak zor. Bay Malraux, bir devrimin bir sınıfa karşı diğer bir sınıfın egemenliğini sağlamak için yapıldığını ve devrimcilerin sadece bu görev doğrultusunda şiddet uygulama hakkına sahip olduklarını unutuyor ya da anlamıyor. Burjuvazi bir sömürü ve rezillik düzeni sürdürebilmek için devrimcileri, hatta kimi kez de anarşistleri yok eder (ama bu sonunculara gitgide daha ender olarak uygular bunu, çünkü onlar gitgide daha uysal hale gelmektedirler). Yönetici bir burjuvazi varsa ortada, bolşevikler hep Çiap'lara karşı anarşistlerden yana olurlar. Bolşevikler iktidarı aldıklarında anarşistleri proletaryaya kazanmak için her şeyi yaptılar. Anarşistlerin çoğu da gerçekten bolşeviklerin ardından yürüdü. Ama, anarşistlerin arasından proletarya diktatörlüğünü çökertmeye çabalayanlara da yine gerçekten çok sert davrandı bolşevikler. Haklı mıydık? Haksız mıydık? Tamama erdirdiğimiz devrim hakkında ve bu devrimin oluşturduğu düzen hakkında edinilecek yargıya göre değer biçilecek buna. Ama bir saniye bile olsa, bolşeviklerin Prens Lvov hükümeti altında, Kerenski hükümeti altında, burjuva düzeni içinde, anarşistlerin yokedilmesi için böylesi bir hükümetin ajanları

olacağı düşünülebilir mi? Bu soruyu açıkça sormak bile yeterli, iğrenerek reddetmek için.

Savcı Brid-Oison'un bir davanın aslını hep ihmal ederek yalnızca "şekil ve şemaili" ile ilgilenmesi gibi, devrim yanlısı bürokrasi ve onun edebiyattaki avukatı da bir devrimin yalnızca mekanizması ile ilgileniyor ve bu devrimin hangi sınıfa ve hangi düzene yarayacağı sorusunu sormuyor. Bu noktada bir uçurum var devrimle devrim memuru arasında.

Bay Malraux'nun marksizm konusunda söylediği ilginç. Ona kulak verirseniz, Çin'de marksist politika uygulanamazdı, çünkü Çin proletaryasının henüz sınıf bilinci yoktu. Öyleyse sorun sözkonusu sınıf bilincini uyandırmak olsa gerek. Oysa Bay Malraux proletaryanın çıkarlarına karşıt yönde sürdürülen bir politikayı olumlamakta buluyor çözümü.

Bay Malraux yine ikna edici olmayan ama daha eğlenceli bir başka argüman da kullanıyor: Troçki, diyor, marksizmin devrimci politika için yararlılığını dile getirmektedir; ama Borodin de, aynı Stalin gibi, bir marksist; dolayısıyla marksizmin bu işte hiç payı olmadığına kanaat getirmek gerek... Bana gelince, ben Garine'e karşı devrimci doktrini savundum, tıpkı azametli bir şarlatan hekime karşı tıp bilimini savunacağım gibi. Şarlatan, diplomalı doktorların sık sık hastalarını öldürdükleri karşılığını veriyor bana. Bu argüman salt bir devrimciye değil, orta derecede eğitim almış sıradan bir vatandaşa bile yakışmaz. Tıp herşeye kadir değildir; hekimler her zaman iyileştirmeyi başarmazlar; aralarında cahiller, aptallar, hatta zehirleyenler bulunur; ama bu, hiçbir tıp eğitimi almamış ve tıbbın önemini inkar eden şarlatan hekimlere yetki vermek için bir neden değil kuşkusuz.

Bay Malraux'nun makalesini okuduktan sonra, bir önceki makaleme bir düzeltme getirmek zorundayım: Garine'e Marksizm aşılamak onun yararına olur diye yazmıştım. Artık şimdilik böyle düşünmüyorum.

Kadıköy, 12 Haziran 1931

"Proleter edebiyat" üstüne Lev Troçki ile bir söyleşi (Maurice Parijanine ile)

Büyükada'da Lev Troçki'nin evinde kalırken, ona, kimi mücadeleci yazarların Avrupa'da kışkırttıkları tartışmalar konusunda onu bilgilendirdikten sonra, "proleter" edebiyat üstüne kendi fikrini sordum. Troçki için devrimci düşünceyi temsil etme hakkı istemek, umarım, gülünç ve seviyesiz olur. Kim ne derse desin tarihte onun yeri bellidir. Büyük Rus Devriminin aktörü olarak o, sürgün de olsa, kazanan taraftır, öyle kalacaktır. Yazar olarak, proletaryanın vekili olma görevini ender rastlanan bir sağgörü ve kararlılıkla yerine getirmektedir.

Bana önce, uğraşları nedeniyle yazın hareketlerinden hatta "proletarya yanlısı" olarak adlandırılanlardan artık hiç haberdar olmadığını söyledi. Üstelik açıklamalarda bulunmak da ona pek uygun görünmüyordu. Ama daha sonra, istediği kadar uzun bir düşünme süresinin ardından küçüklü büyüklü bir dizi kağıt gönderdi. Bana bunları doğru dürüst kullanmak kalıyordu. Okur, ilerideki sayfalarda, Troçki'nin oturduğu birinci kattan yollanıp beni misafir ettiği giriş katında elime ulaşan, onbeş güne yayılmış bölümler halinde bir söyleşi bulacak.

Leon Troçki'nin metni:

"Benim proletarya kültürü konusundaki tavrım *Edebiyat ve Devrim* adlı kitabımda görülmektedir. Proletarya kültürünü burjuva kültürünün karşısında bir noktaya koymak doğru değildir ya da tam ola-

rak doğru değildir. Burjuva rejimi, dolayısıyla da burjuva kültürü birkaç asrı kapsayan bir süre içinde gelişmiştir. Proleter rejimi geçici ve sosyalizme doğru geçiş dönemi rejiminden başka bir şey değildir. Bu geçiş dönemi rejimi (proletarya diktatörlüğü) sürdükçe, proletarya hangi düzeyde olursa olsun tamamlanmış bir sınıf kültürü yaratamaz. Sadece sosyalist bir kültürün unsurlarını hazırlayabilir. Proletaryanın görevi şundan ibarettir: sınıfsız bir toplum temelinde, proleter değil, sosyalist olan bir kültür yaratmak."

Troçki'ye, kendisinin kültür düşüncesini sınıf kavramından ayırmakta haklı olduğu ama yine de bu ayrımın yalnızca belirli olmayan bir dönem için geçerli kalacağı yanıtını veriyorum. Bu süre zarfında ise, işçi sınıfının iktidarın fethi ve tüm emekçi katmanlarının özgürleşmesi için mücadele ettiği dönem boyunca, yetersiz olanaklarla bile olsa, özel, geçici, devrimci mücadelenin gereksinimlerine tam olarak karşılık veren bir kültür yaratmaya çabalaması akla yatkın olabilir. Zaman içinde hiçbir mutlak yanı olmayan, çağdaş toplumlar içinde de kesinkes sınırlı kalacak olan bu kültür gerekli değil midir?

"Evet, diye karşılık veriyor Troçki, ve benim devrimci harekete katılmış olan sanatsal ya da daha genel olarak kültürel yaratı girişimlerini kimseden daha az önemsemek gibi bir eğilimimin olmadığının altını çizin lütfen. Ben yalnızca bu girişimlerin sonuçlarının mutlak olmayacağını söylemek istedim. Size daha kesin açıklamalar vermeye çalışacağım."

Troçki'den bir başka kağıt daha alıyorum. Bu, onun tarafından, 24 Kasım 1928 tarihinde bir sürgün yerinden bir dosta yazılmış mektup. Troçki'nin üç yıldan fazla bir aradan sonra bu metnin bir kopyasını bana göndermesi, onun, Fransız "proleter" yazarlarımızın ancak acı duyarak öğrenebilecekleri bir düşünceyi şiddetle muhafaza ettiğini kanıtlıyor.

Okuyalım öyleyse:

"Sevgili dostum, o çok ilginç duvar gazetesi ile Serafimoviç'in makalesini içeren *Octobre*'u aldım. Bu burjuva süslü-yazı nadiratı[1] bir "proleter" edebiyat yaratmakla görevlendirildiklerini sanıyor. Bundan anladıkları, apaçık görülüyor ki, ikinci ya da üçüncü kalite bir küçük burjuva sahteciliği. Margarine "proleter tereyağı" demekle aynı şey bu. Sevgili Engels, Fransız " proleter" yazar Vallés konusunda özellikle durarak bu beyleri pek güzel vasıflandırmıştı. 17 Ağustos 1884'de Bernstein'e şöyle yazıyordu Engels: "Vallés'e o kadar iltifat yağdırmanıza gerek yok. O, bir başına hiçbir şey ifade etmeyen, yeteneği olmadığı için en aşırılar arasına kaymış ve ancak "yan tutan" bir yazar durumuna gelerek kötü edebiyatını satabilmiş olan içler acısı bir edebiyat ya da daha ziyade edebileştirme lafazanıdır." Klasiklerimiz böyle işlerde merhametsizdi; ama ardıllar "proleter edebiyatı", içine burjuva sofrasının kırıntılarını topladıkları bir dilenci çıkınına döndürüyor. Bu artıkları proleter edebiyat olarak kabul etmeyen kişiye de "teslimiyetçi" deniliyor. Ah! kaba adamlar! Ah! lafazanlar! Ah! iğrenç insanlar! Bu edebiyat türü, buralarda ortalığı yeniden kırıp geçirmeye başlayan sıtmadan da berbat..."[2]

Bu çıkış, *Insurgé*'nin yazarının edebiyat sanatının azizi olarak görüldüğü devrimci çevrelerdeki iyiniyetli güruhu feverana getirecektir. Ama ben ne yapabilirim? "Klasiklerimizden" bir tanesi, Engels, tilmizi ve takipçisinin kullandığı sopayı yönlendiriyor ve pek itiraf etmesek de entipüften olduğundan zaten kuşkulandığımız anarşi yanlısı bir yazarın ününü yerle bir ediyor.[3]

1. Nadirat –Söyleşiyi yapan kişi, Torrent de Fer (Demir Fırtınası) adlı yapıtını kendisinin çevirdiği bir yazar hakkında böylesine sert bir yorumu bu yazısına almak zorunda kaldığı için öfkelenmiştir. Ama söyleşi yapanın keyfine göre çarpıtılmış bir söyleşi nasıl bir söyleşidir? Serafimoviç'e gelince, burjuva eğitimi almış ve pek sönük bir yeteneğe sahip bu yazarın Kafkasya'daki sivil savaş üzerine röportajıyla kendisini mükemmel biçimde aştığını ve dahası, tüm iyi niyetini Ekim Devrimi'ne verme büyüklüğünü gösterdiğini, böylelikle de bir dönem onu gizli bir sempatiyle karşılayan ama bugün gericileşmiş durumdaki en iyi yazarların nefretini çektiğini belirtmek gerekir.

2. Bu mektubunda kimi bölümlerin altını Troçki çizmiştir.

Bir süre sonra, bu yazılı sohbet metnini bahane ederek, Troçki'ye işçi gecelerimizde oynanan propaganda temsillerini üretenler hakkında soru yöneltiyorum. Bilgisi olmadığını söylüyor bana.

Onu Bay Henri Barbusse ve *Monde* [Dünya] konusunda da sorguluyorum. Troçki'nin gözünde Bay Barbusse ve onun edebiyat çevresi diye bir şey yok. Tahmin ediyordum zaten.

Birden, düşündüklerini her zaman açıklamaya çalışan Lev Davidoviç, Engels'in İbsen hakkındaki şimdiye dek yayınlanmamış ilginç yazılarının basıldığı haberini veriyor bana.

Bir dönem sosyal demokrasinin aşırı sol kanadından olan ve o zamandan bu yana tutucu ve faşist olmuş iki vasat alman yazarı, gerici ve küçük burjuva ilan ettikleri İbsen'in toplumsal değerine ilişkin bir polemik başlatmışlardı. Bu polemikte yeralması için başvurulan Engels, önce, zaman yetersizliğinden ve de sorunun çok yönlü olma-

3. Vallés'in devrimci dürüstlüğü, coşkusu, yiğitliği, özverisi, tartışma götürmez. Ama onun patetik, kendini beğenmişlik dolu ve doktrin olarak boş edebiyatı halk yığınlarının büyük hareketlilik ve kahramanlık dönemleri dışında proletaryaya hiç uygun düşmez. Hatta benzer dönemlerin çoğunda "boş ve parlak sözlerin", "ağız kalabalığının" ve bilinçsiz bir devrimci şarlatanlıkla ikiye katlanmış gevşek bir benmerkezciliğin kitleler üzerinde o kadar etki yapması bile hayıflanacak şeydir. Komün zaten hep bu tür gösterilerle dolup taştı ve bundan, aslında yapmacıklığında bile samimi olan Vallés, içinde yarım marksistlerin ve anarşinin devrimci proleter edebiyat örneğini buldukları bir tür bozguncu küçük burjuva edebiyatı çıkardı.

28 Nisan 1932 tarihli *Lectures du Soir* [Akşam Haberleri] gazetesi istemeden bize Vallés'in tükenmiş nihilizminin eksiksiz bir gösterisini sunuyor ve bu isyankar, işçi sınıfınca küçümsenen insanın sonunda burjuvazi tarafından "yazar" olarak benimsenmesi karşısında pek haksız yere hayrete düşüyor. –Hiç de haketmediği bir ceza bu onun için– Sevgili dostumuz Poulaille, Vallés'in, tıpkı Komün üstüne aşağıdaki sözleri gibi, içi boş cümlelerini büyük bir tat alarak aktarıyor: "Fikrin ve Devrimin gerdek şölenidir bu." Ardından da, Paris'i Versailles'lıların girmesini engellemek için ateşe vermeyi –Vallés'in yaptığı gibi– önermek edebiyat gereği midir diye soruyor! Hiç kuşkusuz akıl sır almaz bir siyaset bu. Biz de, edebiyat gereğidir, diye yanıtlayalım öyleyse.

Lectures du Soir'ın yayınladığı Vallés'in kaybolup da bulunmuş sayfaları sonuçta Engels'in yargısındaki katılığı haklı çıkarmaktan öteye gitmemektedir. Ayrıca, Poulaille çağdaş devrimler hakkında pek üstünkörü, (Vallés'in başı çektiği) "proleter" yazın hakında ise fazla coşkun bir izlenim edinmişe benziyor.

sından ötürü kendisinin meselelerin derinine inmesinin olanaksız olduğunu belirtmişti. Ama, kendi kanaatince burjuva yazarı İbsen'in belli bir ilerlemeyi ortaya koyduğunu da belirtmek istemişti. Çağımızda, diyordu Engels, İbsen'den ve büyük Rus romancılarından kaynaklı olanlar dışında edebiyat dalında hiçbir şey öğrenmedik. Alman yazarlar "hödüktürler", ödlektirler, vasattırlar, çünkü Alman burjuva toplumu genel evriminde gecikmektedir. Ama şimdilik ilerici unsur olan ve hatta küçücük ülkesinin evrimine önayak olan Norveç burjuvazisinin sözcüsü konumuyla İbsen'in, ülkesi içinde olduğu kadar dışında da muazzam bir tarihsel önemi vardır. İbsen, özellikle Avrupa'ya ve dünyaya kadının toplumsal özgürleşmesinin gerekliliğini öğretmektedir. Marksistler olarak bunu hafife alamayız ve de İbsen'in ilerici burjuva düşüncesi ile alman burjuvazisinin gerici, korkak düşüncesi arasında bir ayrım yapmalıyız. Diyalektik buna mecbur ediyor bizi.

Troçki, hemen hemen bu terimlerle aktardı bana Engels'in fikirlerini. O an not alamadım. Sofradaydık.

2 Nisan günü evinin giriş katından aşağıdaki mesajı ulaştırdı bana:

"Yoldaş Parijanine –yanlış anlamaların önüne geçmek için, proleter edebiyat ve kültür sorunu üstüne, özet olarak her marksist için kendiliğinden anlaşılan, ama Stalin bürokrasisi ya da bir diğeri tarafından titizlikle karartılmış olan bir noktanın altını çizmek istiyordum. Kapitalist düzende bile işçi kitlelerinin kültürel düzeyini yükseltmek için gereken her şeyi yapmak zorunda olduğumuz açık. Buna, onların özellikle edebiyattaki düzeylerinin verdiği kaygı da ekleniyor. Proletarya partisi işçi gençliğin sanatsal gereksinimini, onları destekleyip yönlendirerek, fevkalade bir dikkatle ele almalıdır. Çiçeği burnunda işçi yazar çevrelerinin yaratılması, eğer doğru dürüst sürdürülürse, tam anlamıyla yararlı sonuçlar verebilir. Ama bu çalışma alanı ne kadar önemli olursa olsun, kaçınılmaz olarak yine dar sınırlar içinde kalacaktır. Yeni bir edebiyat, yeni bir kültür ezilen sınıftan

yeni çıkmış tek tek bireyler tarafından yaratılamaz: ancak bütün bir sınıf tarafından, baskıdan kurtulmuş bir bütün halk tarafından yaratılabilir. Tarihsel oranlara tecavüz etmek, yani içinde bulunduğumuz konumda proleter kültürün ve proleter edebiyatın olanaklarına fazladan değer biçmek, dikkati devrimci sorunlardan alıp kültürel sorunlara çevirmeye yol açar, genç işçi yazarları ya da yazar "adaylarını" kendi sınıflarından koparır, onları ahlaken bozar, onlardan çoğunlukla aldatıcı yetenek iddiaları içindeki ikinci sınıf taklitçiler yapar. Buna karşı, bir tek buna karşı acımasız bir mücadele yürütmek gerek bana kalırsa."

Özet olarak, Troçki özgün bir kültür talep edip, ersatz'ı [ucuz takliti], ruhun K.K gıdasını, bu yoksul, karikatürvari sanatı, bu zavallı şamatacı propagandayı, bu "prolo" tiyatroyu, işçi örgütlerinin kendilerini zehirledikleri sayısız duygusal ve "felsefi" iğrençlikleri reddetmektedir. Küçük üslup ve sahneleme acaipliklerinde iflah olmaz bir tatmin bulan ve bunlarla oyalanan "sempatizan" burjuvazinin bize canı gönülden emanet ettiği "devrimci sanat" denemecilerine de aynı oranda uzak hissetmektedir kendisini. Son olarak Troçki, sanatlarıyla yaşayıp "halktan biri" olarak kalmış sanatçılar gibi davranan ve - yine kendi eğlencesi için onları kutlayan - burjuvazinin kültürünü küçümsedikleri ve yenilediklerini iddia eden proletarya kaçkınlarından da sakınmaktadır.

Toplumların belirli bir biçimde çalışma ve üretmelerindeki genel konum olan kültür önceden tahmin edilemez. Marksist doktrin yeni toplumun eski toplumdan kalan her değerli şeyi bir araya getirmesini ister, devrimci de miras hakları ve görevlerini asla inkar etmez. Muzaffer bir sınıfın amacı, yeni, zaman içinde ayrıntılarla zenginleşmiş ve tamamlanmış bir kültür empoze etmektir hep. Ama yeni yeni'den doğsa da, bugün gelecek olsa da, içinde çok büyük bir miktarda geçmiş bulunur yine de. Gerekli olan, diye düşünür Troçki, devrimin uyandırdığı bütün halk güçlerinin mirası kurtararak yeniyi ya-

ratmak için oluşturacakları güçbirliğidir. Troçki'nin asla ihanet etmek istemediğim düşüncesine göre, kültür, önceden gerçekleştirilmiş olan ama yalnızca devrim aracılığıyla ortaya çıkabilen bir ortak gücün genel halinin emekçilerce sindirilmesidir. Bir marksist, türün dayanıklılığını ve yapısını, günün gereksinimine göre aldığı biçimlerde öylesine değişmez, dolayısıyla da öylesine devingen olan devamlılığı gözönüne alır. Devrimin sürekliliğini... Bu terime zıt unsurlarda ise, o bildiğimiz en yüksek Doğa yasasının doğrulanmasını...

Buna rağmen Troçki benim onun düşüncesini çarpıtabileceğimden kuşkulanmayı sürdürüyordu. Bir önceki mektupla birlikte bana aşağıdaki mesajı gönderdi:

"Proleter edebiyattan anlaşılacak olana bir takım koşullar getirmek gerek. İşçi sınıfının yaşamını konu alan yapıtlar burjuva edebiyatının belirli bir kısmını oluştururlar. *Germinal*'i anımsatmak yeterli. Bu tür yapıtların içine sosyalist eğilimler işlemişse de, yazarları işçi sınıfı çevresinden geliyor olsa da, bu durum değişmez. Bir proleter edebiyattan onu burjuva edebiyatının karşısına koyarak sözedenler, çeşitli yapıtları değil, yeni bir "proleter" kültürün bir öğesini oluşturan sanatsal yaratıların bütününü amaçlıyorlar mutlaka. Bu, proletaryanın kapitalist toplumda yeni bir proleter kültür ve yeni bir proleter edebiyat yaratmaya muktedir olduğunu varsaymak demektir. Proletarya muazzam bir kültürel çıkış yapmadığı sürece proleter bir kültür ve bir edebiyattan sözetmek olanaksızdır, çünkü sonuçta kültür kitleler tarafından yaratılır, bireyler tarafından değil. Eğer kapitalizm proletaryaya bu olanakları sunsaydı kapitalizm olmaktan çıkardı ve onu devirmek için de hiçbir neden kalmazdı.

Kapitalizmin çerçevesi içine, yeni, proleter bir kültür tablosu çizmek demek, reformist bir ütopyacı olmak, kapitalizmin sonsuz mükemmelleşme perspektifleri sunduğunu düşünmek demektir.

Proletaryanın görevi kapitalizmin bağrında yeni bir kültür yaratmak değil, kapitalizmi yeni bir kültür için devirmektir tam olarak. Ta-

bii ki kimi sanat yapıtları proletaryanın devrimci eylemine katkıda bulunabilir. Yetenekli işçiler seçkin yazarlar arasına girebilir. Ama bu noktadan bir "proleter edebiyata" daha çok mesafe var.

Kapitalizmin koşullarında proletaryanın asıl görevi iktidarın fethi için devrimci mücadeledir. Bu fetihten sonraki görev, sosyalist bir toplum ve sosyalist bir kültür inşa etmektir. Lenin'le bu konularda yaptığımız en son görüşmelerden birini anımsıyorum. Lenin ısrarla benden basında Buharin'den ve diğer "proleter kültür" teorisyenlerinden sözetmemi istiyordu. Bu sohbet içinde hemen hemen tam olarak şöyle dedi: "Bir kültür proleterse eğer, henüz bir kültür değildir. Eğer bir kültür varsa, artık proleter değildir." Çok berrak bir düşünce bu: iktidara ulaşmış proletarya kendi kültürünü yükselttikçe, bu kültür sosyalist kültür içinde çözülerek artık bir proleter kültür olmaktan çıkar.

SSCB'de bir proleter kültür yaratmak resmi görev ilan edildi. Öte yandan, SSCB'nin önümüzdeki beş yıl içinde sınıfsız topluma dönüşeceği söyleniyor. Ama sınıfsız bir toplumda varolması mutlak olan şey, sınıf karakteri taşımayan, dolayısıyla da proleter olmayan bir edebiyattır. Belli ki burada hiç tarih sırası takip edilmemiş.

SSCB'deki geçiş rejimine edebiyattaki "yol arkadaşlarının"[4] yönetici rolü belli ölçüde denk düşüyor. "Yol arkadaşlarının" üstünlüğü bürokratik rejimin proletaryanın özerk yaratıcı eğilimlerini boğuyor olmasıyla daha da kolaylaşmakta. Daha az yetenekli olup omurgalarının yumuşaklığı ile ayırdedilen "yol arkadaşlarının" çalışmaları proleter edebiyatın modelleri gibi sunuluyor. "Yol arkadaşlarının" arasında belli sayıda gerçek yetenekler varsa da bunlar kemirgen kurt hastalığından muaf değil. Ama Serafimoviç'in tek yeteneği mimetizme [benzeşleşme] olan kabiliyeti.

Stalinist bürokrasi tarafından bütün tinsel yaratı biçimlerine uygulanan kaba mekanik himayenin ortadan kaldırılması, SSCB'deki

4. SSCB'de yazarlardan, genellikle orta halli ya da burjuva koşullarında yaşayıp da devrimci proletaryanın yapıtına uyum gösterenlere "yol arkadaşı" denir.

genç proleter unsurların sosyalist kültür yaşamı içinde yazınsal ve kültürel seviyelerinin değer kazanması için olmazsa olmaz bir koşuldur."

Beni Büyükada'ya götüren konu yazınsal bir teknik sorundu. Troçki, benim ondaki proleter dava savaşçısına ve Ekim zaferlerinin ünlü örgütleyicisine ne denli saygı duyduğumu bilir. Onu çağımızın en önemli insanlarından biri olarak gördüğümü bilir. Benim basitçe iltifatkar sözlerime ihtiyacı yoktu Troçki'nin. Ve politikadan da hiç konuşmadık onunla. Eğer düşüncem ve duygum ona bağlılığımı tümüyle göstermeye itseydi beni, bunu ona söyler ve kanıtlardım. Biliyorum ki beyanımın devrimci hareket için hiçbir önemi olmazdı. Hatta, bu tür düşünceleri dile getirmekten kendimi sakınmam gerektiğine inanmamın nedenlerinden biri de bu.

Ziyaretimin ve orada kalışımın asıl konusu yazarla benim aramda bir görüş ayrılığına yol açan yüklüce bir çevirinin netleştirilmesiydi.

Saatler boyu süren ortak çalışmamız sırasında, konuştuğum kişinin tarihsel öneminden dolayı bir kaçını aktarmamın uygun olacağı sohbetlere sürüklendiğimiz kolayca tahmin edilecektir.

Öncelikle Lev Troçki'nin, yazar olarak, verimliliği birbirine denk olmayan yöntemler kullandığını sanıyorum. Sayısız yapıtı arasından kimisini salt düşüncesini en çabuk ve en sarih biçimde dile getirmek kaygısıyla kaleme aldığını ya da dikte ettirdiğini itiraf ediyor Troçki. O anda mizacı Rus "güzel konuşma sanatının" pek kolay tahammül edemediği şaşırtıcı imgelerle, metaforlarla patlak verse de, bu onun pek umurunda değil. Özellikle politikadaki yaygın terminolojiyi sınırsızca kullanıyor ve tekrarları benimsiyor. Eğer düşünceleri hedef tahtasını bulmuşsa amaca varılmış olduğuna hükmedip şu ya da bu anlatım biçimini ancak şöylemesine önemsiyor. Çevirideki reddedilemeyecek eksikliklere rağmen hemen yayınlanmasını dayattığı bir kitabı

biliyorum. Şöyle demişti bana: "Böyle çıkmalı bu kitap. Burada stil pek önemli değil."

Ama işte birden, bu eylem adamı kendi edebi anıtını dikmeyi arzulayıveriyor. Ve artık bir başkası oluyor Lev Troçki. Tanıdığımız militan olmadan önce mühendislik kariyeri ile yazarlık arasında uzun süre kararsız kaldığını yazmıştır, söylemiştir. Yaşamının bir çok evresinde "edebiyatçı" yeteneğini ortaya koyar. Büyük bir titizlikle, yüksek sanatsal niteliğini kimsenin inkar etmediği kitaplar üretir: *1905*, *Lenin*, *Otobiyografik Deneme[Hayatım]* ve şimdi de *Rus Devriminin Tarihi*.

"Ah! Ne zor şey şu yazmak!", der bana.

Troçki'nin elyazmaları mürekkep ve zamk dolu devasa kağıtlardır.

"Çalışmam hızlı gitmiyor... sizinkinden pek hızlı değil..."

Lev Troçki'nin o büyük inceliğinin de altını çizmek istiyorum burada. Beni görmeye geldiğinde:

"Sizi yavaş çalışmakla eleştirdiğimi düşünmüş olabilirsiniz, der. Hayır, kesinlikle amacım bu değildi. Ne yaptığınızı biliyorum ben..."

Ama fransızca sözdizimimizi aşikar saldırılara karşı savunduğumu iddia ettiğimde Troçki başkaldırır bazen.

Kurgusu şematik olarak şöyle biçimlenen bir cümle yazmıştım: "Bana bunu söylemişti *ki* , öte yandan da böyle davranıyordu *ki*, sonuçta şu fikre kapılıyordu *ki*..."

"Aman yoldaş Parijanine, niye bütün bu *ki*'ler?

"Ki, birbirini izleyen yan tümcelerde düzenli olarak için yerine geçer."

"Ah, yoldaş, yoldaş! Başka şey bulun! Çıkarın şu *ki*'leri!

"Peki ya sözdizimi!..."

"Evet, sözdizimi! Yani Akademi!... Ama bu ayan beyan ukalalık, diye feryat ediyor Troçki. (İskemlesinin üstünde sallanıyor, öfkesi yapmacık değil, bunu anlam yüklü parmakları ihtar ediyor bana.) Şu

sizin ki'leriniz! Flaubert'in *ki*'lerden nefret ettiğini bilmiyor musunuz? Hele bekleyin biraz! Ülkenizde devrim yaptığımızda, şu sizin *ki*'leriniz!...

Başımı öne eğiyorum:

"Evet, belki ... Ama devrim yapılmış değil..."

Troçki kalender ve cesaretini yitirmiş bir tavırla:

"Hadi, hadi, boşverelim, diyor. Bırakın *ki*'lerinizi olduğu gibi. Ama biraz sonra kaybımı telafi edeceğim. Göreceksiniz siz!..".

Ve savaş sürüp gidiyor.

Troçki hayrandır Flaubert'in ve de... Pascal'in yazılarına. Evet, Blaise Pascal'den sözediyorum, hıristiyan müdafaa yazarından. Bu materyalist yazar onda cümlelerdeki çevikliği ve sözlerdeki nobranlığı, fransız düzyasının gür ve düzenli akışını kesen sert gücü tatmıştır. Troçki hitapta yuvarlaklığı, (kendi kelimeleriyle) "pamuksu" ilerleyişi hiç sevmez, bu işin ustalığı ona zayıflık gibi görünür.

Alaylı bir biçimde iğneler beni:

"Bossuet'lik yapıyorsunuz yoldaş!..."

"Eh! Doğrusu hiç fena olmazdı, tabii size inanabilseydim."

Peki ama Flaubert'in ritmik anlatımını önceden kestirmek için hiç mi sabırsızlanmadı Troçki? Hayır. Tahminen de, Flaubert'de ahenkten bağımsız olarak tezatın sınırsız gücünü bulduğu için bu hayır.

Sözkonusu tercihler Pascal'i ve Flaubert'i değil, Troçki'nin kendisini karakterize eder. Onun yazar olarak neye yakınlık duyduğunu koyar ortaya. Dahası, onun mizacını gösterdiği için, eleştirideki ustalığını ispat da etmez bu tercihler. Yalnızca, mücadele için ve coşkun anlatımlardaki çarpıcılık için yaratılmış insan olma özgünlüğünü açığa çıkarır.

Ne olursa olsun, Troçki'nin genel olarak sosyalist kültür, özel olarak da "proleter" denilen edebiyat üzerine yorumu çok büyük bir öneme sahiptir. Çünkü bu yorum eksik öğeler arasındaki bağlantıları çok doğru bir biçimde kurar. Sözkonusu öğeler, bir yanda mecburen burjuvazinin çıkarına çalışan sanatçılar, diğer yanda da "prole-

ter" denilen yazarlara ait eserlerin hiç mi hiç erişemediği, sefilane bir "eğitim almış" olan proletaryadır.

Bu, ancak Devrimle değişecek olan bir konumun trajik yüzüdür. Lev Troçki'nin sert bir biçimde ve netlikle ele aldığı da işte bu trajedidir.

Maurice PARİJANİNE
Les Humbles, *1932 Temmuz-Ağustos sayısı*

Céline ve Poincaré

Troçki, fransızca yayınlanmamış olan bu incelemesini Voyage Au Bout de la Nuit'nin [Gecenin Sonuna Yolculuk] basılmasından birkaç ay sonra yazmıştır.

Louis-Ferrand Céline büyük edebiyat dünyasına başkalarının kendi evlerine daldıkları gibi girdi. Hekimlik ve sanatçılığın geniş gözlem birikimiyle donanmış olgun insan Céline, kurumsallığa karşı hakim bir aldırmazlıkla, olağanüstü bir yaşam ve dil duygusuyla yüklü olarak, daima yaşayacak bir kitap yazdı, bu kitabın düzeyine varacak başka kitaplar yazsa bile... Karamsarlığın kitabı *Voyage Au Bout de la Nuit*'yi [Gecenin Sonuna Yolculuk] isyandan çok yaşam karşısındaki korku ve bu korkunun yol açtığı bezginlik yazdırdı. Etkin bir isyan umutla bağlantılıdır. Céline'in kitabında umut yok.

Sıradan bir aileden gelen, akıl yoran, yurtseverliğe karşı, yarı anarşist –Quartier Latin'in kahvehaneleri böyle insanlarla dolar taşar– Parisli bir öğrenci kendi beklentisine bile aykırı davranır ve ilk boru sesiyle gönüllü olarak savaşa gider. Gönderildiği cephede, bu makineleşmiş kıyım ortasında, aynı insanlar gibi ama ardından büyük laflar edilmeden canveren atların yazgısına imrenmeye başlamıştır. Bir yara ve bir madalya aldıktan sonra hastanelerden geçer; açıkgöz hekimler onu en kısa sürede muharebe alanlarının kızgın mezarlıklarına dönmeye ikna ederler orada. Hasta bir halde orduyu terkeder, bir Afrika sömürge ülkesine gider, insanlığın bayağılığından tiksinir, sıcağın ve tropikal sıtmanın etkisiyle bitkin düşer. Kaçak yollarla Amerika'ya gelir, Ford'da çalışır, bir fahişeden sadık bir eş edinir kendisine (bu kitabın en hoş sayfalarıdır bunlar). Fransa'ya dönüşte yoksulların hekimi olur ve yüreği yaralı bir durumda, hepsi

de acınılası, düşük ahlaklı ve mutsuz olan hastaların ve hasta olmayanların yaşamından oluşmuş gecenin içinde göçer gider.

Céline Fransa'nın toplumsal koşullarını sanık sandalyesine oturtmak niyetinde değildir asla. Kiliseyi, generalleri, bakanları ya da hatta Cumhurbaşkanı'nı ayaküstü de olsa hiç kollamadığı doğrudur. Ama anlattığı şey yönetici sınıflar düzeyinin çok altında, sıradan insanların, memurların, öğrencilerin, esnafın, zanaatkarın ve kapıcıların arasında geçer; üstelik, iki kez de Fransa sınırlarının ötesine taşır kendisini. Varolan toplumsal yapının geçmiş ya da gelecekteki bir diğerinden daha iyi olmadığını farkeder.

Céline bir bütün olarak insanlardan ve yaptıklarından hoşnut değildir. Roman yaşamın saçmalığının, acımasızlığının, yalanlarının bir çıkış noktasından veya ümit ışığından yoksun bir panoraması olarak düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir. Askerlerine, onlarla birlikte ölmeden önce acı çektiren bir astsubay; değersizliğini Avrupa otellerinde dolaştıran bir Amerikalı hazıryeyici; açgözlülüklerinin alıklaştırdığı Fransız sömürge memurları; New York ve onun doları olmayan kişilere yönelik otomatik duyarsızlığı, insanların kanını kurutmada gösterdiği sanat; yeniden Paris; bilen insana haset duyan küçük darkafalı dünya: yedi yaşında bir oğlan çocuğunun yavaş, gösterişsiz ve kabullenilmiş ölümü; bir küçük kızın işkencesi; tutumluluk adına analarını öldüren erdemli küçük rantiyeler; biri Paris'ten, biri Afrika'nın ücra bir köşesinden ama her ikisi de birkaç yüz frank için komşusunu satmaya hazır iki papaz –bir tanesi uygarlaşmış hazıryeyicilerin, öteki kana susamışların müttefiki... Başlıktan başlığa, sayfadan sayfaya yaşam kesitleri kirli, kanlı ve kabus gibi bir akıldışılık halinde bir araya gelirler. Dünyaya çiçeği burnunda bir duygusallıkla, geleceğe özlem duymadan, edilgen bir bakış. Umutsuzluğun –kendi kinizmi içinde çırpınan içtenlikli bir umutsuzluktur bu– psikolojik temeli burada saklı.

Céline bir ahlakçıdır. Sanatsal yöntemler yardımıyla, olağan yaşamda en derin saygıyı gören her şeyi –vatanseverlikten kişisel iliş-

kilere ve aşka kadar tam yerleşik toplumsal değerleri– adım adım kirletir. Vatan mı tehlikede? "Malsahibinin evi yandığında kapı dar gelir... zaten her şartta ödemek gerekecektir." Céline'in tarihsel kriterlere gereksinimi yoktur. Danton'un savaşı Poincaré'ninkinden daha soylu değildir: Her iki koşulda da "vatan borcu" kanla ödenmiştir. Aşk, çıkar ve boş gururla zehirlenmiştir. İdealizmin bütün görünümleri "büyük sözlerle bezenmiş aşağılık içgüdülerdir." Ana imgesi bile bağışlanmaz: yaralı oğulla buluşmaları sırasında anne, "yavruları geri verilmiş dişi bir köpek gibi ağlamaktadır, ama dişi köpek bile olamaz o, çünkü oğlunu elinden almak için söylenen sözlere inanmıştır bir zamanlar."

Céline'in üslubu dünyayı algılama biçimine bağımlıdır. Bu özensiz, yanlış, tutkulu görünen hızlı üslup içinde, Fransız kültürünün gerçek zenginliği, büyük bir ulusun duygusal ve entelektüel deneyimi tüm zenginliğiyle ve en ince farklılıklarıyla yaşar, fışkırır ve titreşir. Aynı zamanda da Céline sanki bu dille ilk bütünleşen kendisiymiş gibi yazar. Fransız edebiyatının sözsel varlığını tepeden tırnağa sarsar sanatçı. Kabuk sıyrılır, eskimiş cümle yapıları düşer. Öte yandan, kurumsal estetik ya da ahlak açısından yasaklı sözcüklerin, yaşamı kabalığı ve adiliğiyle dile getirmede yeri doldurulmaz oldukları çıkar ortaya. Erotik terimler yalnızca erotizmi soldurmaya yaramaktadır; Céline bunları sanat tarafından kabul görmeyen bedensel işlevleri belirten sözcükler gibi kullanır.

Romanın ilk sayfasından başlayarak, okur ansızın Poincaré'nin adıyla karşılaşır. *Temps*'ın son sayılarından birinden öğrendiğimiz üzere Cumhurbaşkanı bir sabah bir küçük köpek fuarının açılışını yapmaya gitmiştir. Bu ayrıntı uydurma değildir. Büyükada'da elime geçen *Temps*'ın son sayısı bunu haber veriyor bana: "Cumhurbaşkanı Sayın Albert Lebrun, Kurmay Heyetinden Albay Rupied eşliğinde bu sabah bir köpek fuarını ziyaret etti." Tabii ki bir Cumhurbaşkanı'nın

görevlerinden biri de budur, söyleyecek sözümüz de yok. Céline'e göre bu iğneli küçük haber belli ki Cumhurbaşkanı'nı övmek gibi bir amaç taşımıyor. Genel olarak, bir kafatasıbilimcisinin yeni yazarda bir atom zerresi kadar olsun saygı keşfetmesi zordur.

Oysa, Cumhuriyet'teki Devlet adamlarının en bayağı, en katı ve en duygusuz olanı eski başkan Poincaré, en otoriter politikacı konumunda. Hastalığından bu yana bir nevi kutsallık kazandı. Sağ kesimden tutun da radikallere kadar onun adını bir iki dokunaklı minnet sözcüğü eklemeden anan yok. Tartışmasız, tam bir burjuva ürünü Poincaré. Tıpkı burjuva niteliğinden gurur duyan, bunun insanlığın geri kalanı için Tanrı'nın kendisine biçtiği elçilik görevinin kaynağı olduğunu zanneden Fransız ulusunun, ulusların en burjuvası olması gibi. İncelikli dış görünümünün altında Fransız burjuvazisinin küstahlığı sanki asırlar boyunca tortulanmış bir çökeltidir. Geçmiş zaman insanları –bir büyük tarihsel görevi olanlar– en inatçı muhafazakarlığı maskelemeye yarayan zengin bir süs kolleksiyonu bırakmışlardır sonraki nesillere. Fransa'nın tüm siyasal ve kültürel yaşamı geçmişin kostümleri içinde oynanır. Tıpkı kapalı ekonomi düzeninde yaşayan ülkeler gibi, sanal değerlerin Fransız yaşamında zorlama bir kuru vardır. Nicedir gerçekten kopmuş olan kurtuluşçu mesihlik formüllerinin değeri hâlâ yüksektir. Ama surattaki kırmızı boya ve pudra ikiyüzlülük olarak algılanıyor olsa bile, maske artık sahtekârlık değildir: yalnızca bir silahtır. Tavırların ve sesin tabi olduğu bedenden bağımsız olarak varlığını sürdürür maske.

Poincaré neredeyse toplumsal bir semboldür. Ondaki çok yüksek temsil etme gücü bir kişilik oluşturur. Başka kişiliği de yoktur. Gençlik şiirlerinde olduğu kadar –çünkü onun da bir gençliği olmuştur–, ihtiyarlık anılarında da tek bir kişisel çizgi bulunmaz. Onun insanın kanını donduran tumturaklılığının kaynağı, asıl ahlak siperi burjuvazinin çıkarlarıdır. Fransız siyasetinin klasik değerleri Poincaré'nin etine ve kanına işlemiştir. "Ben burjuvayım ve burjuva olan hiçbir şey bana yabancı değildir." Politika maskesi onun yüzüne ya-

pışıktır. İkiyüzlülük mutlak bir nitelik olarak bir nevi içtenlik haline gelmiştir onda.

Fransız hükümeti o denli barışa düşkündür ki, der Poincaré, rakibinin art niyetleri olabileceğini düşünemez bile. "Bu, başkalarını kendisine özgü erdemlerle kuşatan bir halkın hayran olunacak güven duygusudur." Bu artık ikiyüzlülük ya da soyut bir sahtekârlık değil, hainlik dolu bir mektubun altına eklenen sadakat duygularının güvencesi gibi, bir kuralın zorunlu parçasıdır. Alman yazar Emil Ludwig, Ruhr'un işgali sırasında Poincaré'ye sorar: "Ödeme yapmak istemediğimizi ya da ödeyemediğimizi mi düşünüyorsunuz?" Poincaré yanıtlar: "Hiç kimse isteyerek ödeme yapmaz." 1931 temmuzunda Brüning Poincaré'den telgrafla yardım ister ve şu yanıtı alır: "Acı çekmesini bilin." Burjuvazinin iflah olmaz noteri merhameti tanımamaktadır.

Ama, eğer bireysel bencillik bir noktadan sonra kendi kendini kemirmeye başlıyorsa, tutucu sınıfın bencilliği için de aynı durum sözkonusudur. Poincaré, Fransa'yı bütün endişelerden ilk ve son kez kurtarmak için Almanya'yı çarmığa germek istiyordu. Ne var ki, –Poincaré'nin gözüne caniyane bir biçimde hoş görünen– Versailles Antlaşması'nın neden olduğu şoven eğilimler Almanya'da Hitler'in uğursuz suratında çıktı açığa. Ruhr'un işgali olmasaydı naziler o kadar kolay iktidara gelmeyeceklerdi. İktidardaki Hitler de yeni savaşın ufuklarını açtı.

Fransız ulusal ideolojisi açıklık kültü, yani mantık temelinde inşa edilmiştir. Ama, bütün bir dünyayı tepetaklak eden XVIII. yüzyılın korkusuzca etkili mantığı değildir bu. III. Cumhuriyet'in pinti, temkinli, bütün gizli uzlaşmalara hazır mantığıdır. Yaşlı ustaların ustalık yöntemlerini anlatırken takındıkları kurumlu alçakgönüllülükle, Poincaré, "zihnin şu zor işlemlerinden" sözediyor anılarında: "seçme, sınıflandırma, bağlantı kurma." Aksi söylenemeyecek kadar zor işlemler bunlar. Ne var ki, Poincaré bunları tarihsel sürecin üç boyutlu alanında değil, belgelerin iki boyutlu alanında uyguluyor. Gerçek

onun için adli işlemin sonucundan, antlaşmaların ve yasaların "mantıklı" bir yorumundan ibaret. Fransa'yı yöneten tutucu rasyonalizm Descartes'a bağımlı durumda, aşağı yukarı Ortaçağ skolastiğinin Aristo'ya bağımlı olduğu gibi.

"Ölçülü olma duygusunun" yüceltilmesi küçük ölçüler duygusuna dönüştü, fikir kırılıp bin parçaya bölünme yolunda. Hükümet etme mesleğinin en küçük yönlerini bile ne tutkulu bir titizlikle tasvir diyor Poincaré! Danimarka Kralı'ndan Beyaz Fil Nişanı'nı alan biri olarak değerli bir minyatürmüşçesine betimliyor bu nişanı: bu gülünç incikboncuğun boyutları, biçimi, taşıdığı desenler ve rengi, hiçbir şey unutulmamış anılarında. Bir polis tutanağının tüm ayrıntılarıyla İngiltere Kraliyet çifti eşliğinde Binicilik yarışmasında kendisini tasvir ediyor Poincaré. Halk, "tribünlere doğru dönmüş, atları önemsememekte, ısrarla bize bakmaktadır." Kral ve Başkan uğruna atları önemsememek vatanseverliğin yoğunluğunu karakterize ediyor olmalı!

Poincaré'nin yazın tarzı cansızdır, firavunların en eskisinin gömütü gibi. Kelimeler onun ya tamirat işlerine harcanan rakkamı belirlemesine ya da sözbilimsel bir süsleme oluşturmasına yarar. Elysée Sarayı'ndaki ikametini Silvio Pellico'nun Avusturya monarşisinin cezaevlerindeki ağır hapis günleri ile karşılaştırır. "Bu yaldızlı bayağılık taşıyan salonlarda hayalgücüne seslenen hiçbir şey yok", der. Ama bu yaldızlı bayağılık III. Cumhuriyet'in resmi tarzıdır. Poincaré'nin hayalgücü ise bu tarzın yüceltilmesidir. Makaleleri ve nutukları, kağıttan çiçekler ve yaldızlı payetlerle süslü dikenli telden bir kafesi düşündürür.

Savaşın tehdit ettiği sıralar, Poincaré deniz yoluyla Saint-Pétersbourg'dan Fransa'ya geri döner; yolculuğunun pek meraklı havadisi içinde şu zevksiz tabloyu çizme fırsatını kaçırmaz: "Bu mavi, neredeyse ıssız ve insanoğlunun çatışmalarına ilgisiz deniz." Lise son sınavlarında da kelimesi kelimesine bu şekilde yazıyordu. Poincaré yurtseverlik kaygılarından sözeder, bu arada da emekliliğini geçirdiği villayı süsleyen tüm çiçek türlerini bir bir sayar; bir şifreli telgraf-

la, bir telefon görüşmesi arasında, bir çiçekçi kataloğu! Ya da örneğin, en kritik anlarda bir siyam kedisi çıkıverir ortaya, aile yaşamının sembolü olarak. Bu otobiyografik tutanağın boğulur gibi olmadan okunması olanaksız. Yaşayan kimse yok, hiçbir insani duygu yok, ama "ilgisiz" bir deniz, yanında da çınarlar, karaağaçlar, sümbüller, güvercinler ve siyam kedisinin usandıran kokusu var.

Yaşamın iki cephesi vardır, apaçık ve kurumsal olan birincisi, gizli ve daha önemli olan diğerini verir bütün yaşam boyunca. Bu ikilik kişisel ilişkilerde olduğu kadar toplumsal bağlantılarda da, aile içinde, okulda, Adliye Sarayı'nda, Parlamento'da, diplomasi içinde hissedilir. Onu insan topluluğunun çelişik gelişiminde ve doğal olarak bütün uygar ulus ve halklarda buluruz. Bu ikiliğe özgü biçimler, kullandığı satıhlar ve maskeler canlı ulusal renklere boyanmıştır. Anglosakson ülkelerde bu ahlaksal iki cephelilik sisteminin ana öğesi dindir. Resmi Fransa bu önemli kaynaktan yoksun bırakmıştır kendisini. İngiltere franmasonluğu Tanrı'sız bir evreni, kralsız bir parlamentoyu, sahipsiz bir mülkü kavramaktan acizken, Fransız franmasonları "evrenin büyük mimarını" tüzüklerinden çıkardılar. Siyasal işlerde ve entrikalarda yalanlar ne kadar büyükse o kadar etkilidir. Uhrevi bir sorunsal uğruna dünyevi çıkarlardan vazgeçmek latin bilinçliliğine ters düşmek olurdu. Ne var ki, politikacılar, tıpkı Arşimed gibi, bir dayanak noktasına gereksinim duyarlar; "büyük mimarın" iradesinin yerini kökü başka değerlerle doldurmak gerekti. İlki Fransa oldu.

Hiçbir yerde yurtseverlik dininden bu laik Cumhuriyet'te olduğu kadar gönülden sözedilmez. İnsana özgü hayalgücünün Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'a atfettiği tüm öznitelikleri Fransız burjuvası kendi ulusuna taşımıştır. Ve Fransa dişi türden olduğu için Bakire Meryem'in çizgilerini de hemen sırtına geçirivermiştir. Politikacı dünyevileşmiş bir Tanrısallığın laik sahipleri gibi görünür. Büyük bir kusursuzlukla biçim verilmiş yurtsever ibadet kuralları, siyasal törelerin

vazgeçilmez anabaşlıklarından birini oluşturur. Öyle sözcükler ve ifadeler vardır ki Parlamentoda otomatik olarak alkışlara yol açar, tıpkı kimi ibadet sözlerinin dindar insanı diz çökmeye ve gözyaşları dökmeye çağırması gibi.

Yine de arada bir fark bulunur. Gerçek din alanı kendi öz varlığına sahiptir ve günlük uygulamalar alanından ayırdedilir. Yetki sınırlarının katı biçimde çizilmesi sayesinde ikisinin karşılaşması bir arabayla bir uçağın çarpışması kadar olanaklıdır ancak. Bunun aksine yurtseverliğin laik dini hergünkü politikayla doğrudan çarpışır. Bireysel iştahlar ve sınıf çıkarları her adımda saf yurtseverliğin karşısına çıkar. Ama ne mutlu, rakipler o denli iyi yetişmiş ve daha da önemlisi ortak bir güvenceyle birbirlerine öylesine bağlıdırlar ki, her çapraşık durumda bakışlarını başka yere çevirirler. Hükümetteki çoğunluk ve de sorumlu muhalefet siyaset oyununun kurallarına canı gönülden saygı gösterir. Ana tümce şöyle dile getirilir: Cisimlerin hareketinin yerçekimi kanunlarına boyun eğmesi gibi siyasetçilerin eylemi de yurtsevgisine boyun eğer.

Oysa, yurtseverlik güneşinin de lekeleri vardır. Karşılıklı hoşgörünün fazlası bir cezasız kalma duygusu doğurur ve övülmesi gerekenle kınanması gereken arasındaki sınırı yok eder. Sonuçta da iğrenç kokulu gazlar birikip zaman zaman patlama yapar ve siyasal havayı zehirler. Union Générale'in iflası, Panama, Dreyfus olayı, Rochette olayı, Oustric'in iflası III. Cumhuriyet'in anılmaya değer aşamalarını oluştururlar. Panama iflasıyla Clemenceau lekeler içinde buldu kendisini. Poincaré ise birey olarak hep uzakta kalmayı bildi, ama sürdürdüğü siyaset aynı kaynaktan beslenmekteydi. Çileci erdemleri, çökmekte olan Roma İmparatorluğunun töreleriyle pekâlâ uyum gösteren Marc Aurele'i kendi ahlak hocası olarak ilan etmesi nedensiz değildir.

"1914'ün ilk altı ayı boyunca, diye yakınır Poincaré anılarında, herkezin gözü önünde kirli bir parlamenter entrikalar ve mali skandallar gösterisi yaşadım." Ama savaş, pek doğal olarak, kişisel aç-

gözlülükleri bir çırpıda süpürdü. "Kutsal Birlik" yürekleri arındırdı. Bu da şu anlama gelir: entrikalar ve dolandırıcılıklar, yurtseverlik kulislerinde henüz hiç ulaşılmamış bir şiddet kazanmak üzere kaybolup gitmişlerdir. Savaştan çıkış yolu cephede gitgide belirsizleştikçe, cephe gerisi de, Céline'e göre, gitgide çürüyordu. Romanında, savaş sırasındaki Paris acımasız bir çizgiyle resmedilmiştir. Politikadan hiç iz yoktur, ama fazlası vardır onda: Politikacının beslendiği canlı gübre toprağı.

İster hukuksal, ister mali ya da parlamenter olsun, tüm skandalların organik nitelikleri Fransa'da hemen göze çarpar. Köylülüğün ve zanaatkârın inadı ve hasisliği, tüccarın ve sanayicinin temkinliliği, hazıryeyicinin kör doyumsuzluğu, parlamenterlerin çelebiliği, basının şovenizmi, sayısız ipin ucu hep tek bir tanıtım adı taşıyan düğüm noktalarına varır: Panama. İlişki, hizmet, arabuluculuk, gizli rüşvet gibi giriftliklerin arasında, yurtseverlikten karanlık işlere kadar binlerce aracı biçim bulunur. Siyasal anatominin kusursuz zırhını cılız bir olay deldiği anda –yeri ve zamanı ne olursa olsun– parlamenter ve hukuksal bir soruşturma yürütmek zorunlu hale gelir. Ama bu noktada bir zorluk çıkıverir ortaya: hangisinden başlamalı ve nerede durmalıdır?

Oustric hiç de sırası değilken hileli iflasa gittiğinde ancak anlaşıldı ki, ucuz lokanta kökenli bu kafadanbacaklının içinde milletvekilleri ve gazeteciler, eski bakanlar ve büyükelçiler, kendi adları ya da ödünç aldıkları adlar altında kursiyerlik hizmeti görüyorlarmış, bankacının işine yarayan kağıtlar şimşek hızıyla bakanlardan geçiyor, ona zarar verebilecek kağıtlar ise zararsız hale gelene dek bekletiliyormuş. Hayalgücünün yarattığı olanaklar, sosyete ilişkileri, gazetelerin suç ortaklığı sayesinde, bu mali işler sihirbazı servetler ediniyor, binlerce kişiyi elinin altında tutuyor, basını, memurları, parlamenterleri satın alıyor –ne kadar kaba ama hoşgörülemeyecek kadar da doğru bir sözcük bu–, ödüllendiriyor, besliyor, dürtüyor, yüreklendiriyormuş. Hem de neredeyse her seferinde duyumsanmayacak bir bi-

çimde. Ve anket komisyonunun çalışmaları ilerledikçe soruşturmanın çıkmaza girdiği görülüyordu. İşlenmiş suçların keşfedileceği sanılan noktada, ortaya yalnızca politikayla finans kurumları arasındaki sıradan ilişkiler çıkıyordu. İltihap yuvalarının arandığı noktada yalnızca sağlıklı doku bulunuyordu. Avukat sıfatıyla X... Oustric işletmelerinin çıkarlarını savunuyor; gazeteci sıfatıyla Oustric'in çıkarlarıyla çakışan gümrük sistemini göklere çıkarıyor; halkın temsilcisi sıfatıyla ise gümrükleme tarifelerinin incelenmesinde uzmanlaşıyordu. Ya Bakan sıfatıyla?... Komisyon X'in Bakan olarak avukatlık ücreti almaya devam edip etmediğini ya da iki bakanlık krizi arasındaki dönemde bilincinin billur kalıp kalmadığını bilme sorunu ile ümitsizce uğraşıp durmaktaydı. Ne büyük bir ahlaki ukalalık var şu riyanın içinde! Millet Meclisinin eski Başkanı, Cumhurbaşkanlığı adayı Raoul Péret'nin kamu hukukundan suçlu adayı olduğu ortaya çıktı. Oysa, kurallara gösterdiği derin saygı içinde o da "diğerleri gibi" davranmaktaydı, belki biraz daha az temkinli, ama her şartta daha şanssızdı o kadar. "Perde!" diye bağırıyor altüst olmuş yurtseverler. Perde indi. Erdem kültü yeniden kuruluyor ve "onur" sözcüğü Palais-Bourbon'daki sıralarda bir alkış tufanı kopartıyor.

Poincaré'nin dediği gibi parlamenter entrikaların ve mali skandalların değişmez gösterisinden oluşan fonda yükselen Céline'in romanı iki anlam taşıyor. Zamanında Oustric olayının reklam edilmesine kızıp köpürmüş olan düşünceli basının Céline'i hemen "ulusa" iftira etmekle suçlaması boşuna değil. Parlamento komisyonu ne soruşturmaların ne de suçlayanların vazgeçtiği o yeni başlayanların kibar diliyle yapmıştı soruşturmasını (bu insanlar arasında suların ayrıştığı çizgi asla pek net değildir). Céline ise her türlü uzlaşmanın dışındadır. Yurtseverlik paletinin anlamsız renklerini sert bir biçimde reddeder. Onun, sanatçının hakları gereği yaşamdan çekip aldığı kendi renkleri vardır. Parlamenter katmanlardaki ya da hükümetin yüksek

çevrelerindeki yaşamı değil, en alışılagelen görünümleri içindeki yaşamı algıladığı doğrudur. Bu görev hiç de daha kolay değildir. Kökleri soyup ortaya çıkarmaktadır o. Nezaketin yapay örtülerini kaldırarak altındaki balçığı ve kanı keşfetmektedir. Onun hüzün veren panoraması içinde bir önemsiz çıkar uğruna cinayet o olağanüstü niteliğini yitirir: Oustric olayı nasıl modern finans çevrelerinin daha yüksek mekanizmasından ayrılamazsa, o da çıkar ve açgözlülükle harekete geçen yaşamın günlük mekanizmasından ayrılamaz. Céline varolanı gösterir. İşte bunun için bir devrimci hali vardır onda. Ama Céline bir devrimci değildir ve olmak da istemez. Boş bir düş olduğunu düşündüğü toplumu yeniden yapılandırmak amacını gütmez. Onu korkutan ve ona acı veren her şeyi kuşatan saygınlığı koparıp atmak ister yalnızca. Yaşamın acıları karşısında vicdanını yatıştırmak için bu yoksulların hekimine yeni biçimsel reçeteler gerekmiştir. Bir roman devrimcisi olduğu çıkmıştır ortaya. Zaten sanat hareketinin koşulu da genelde budur: Zıt eğilimlerin çarpışması.

Salt iktidardaki partiler değil, sanat ekolleri de yıpranır. Yaratıcılık yöntemleri tükenir ve insanın duygularıyla çatışmayı keser: Bu o ekolün artık suyu çekilmiş olanaklar mezarlığı için, yani Akademi için yeterince olgunlaştığının en şaşmaz göstergesidir. Canlı bir yaratı ancak resmi geleneğe, kural haline gelmiş düşünce ve duygulara, alışkanlığın cilasına bulanmış imge ve biçimlere sırt çevirirse önde gider. Her yeni eğilim sözcüklerle algılar arasında daha dolaysız ve daha içten bir bağ arar. Sanatta öykünüme karşı mücadele her zaman az ya da çok toplumsal ilişkilerdeki yalana karşı mücadeleye dönüşür. Çünkü sanatın toplumsal ikiyüzlülük duygusunu kaybetmesiyle önlenemez bir biçimde özenticiliğe düşeceği açıktır.

Bir ulusal kültür geleneği ne kadar zengin ve girift ise ondan kopuş da o kadar net olacaktır. Céline'nin gücü, uç noktada bir gerilimle tüm kuralları reddetmesinde, tüm sözleşmeleri hiçe saymasında ve yaşamı çırılçıplak soymakla yetinmeyip derisini de yüzmesinde yatar. Hakaret ettiği suçlaması da buradan gelir. Ama tam da ulusal gelene-

ği şiddetle inkar ettiği için Céline son derece ulusaldır. Çoğu kez umudunu yitirmiş birer yurtsever olan savaş öncesi antimilitaristler örneği iliklerine kadar Fransız olan Céline, III. Cumhuriyetin resmi maskeleri karşısında geri adım atar. "Céline'cilik" ahlaksal ve sanatsal bir karşı-Poincaré'ciliktir. Onun gücü ama aynı zamanda da sınırları buradan gelir.

Poincaré kendisini Silvio Pellico ile karşılaştırdığında bu kendini beğenmişlikle zevksizliğin soğuk alaşımı insanı tir tir titretir. Ne var ki gerçek Pellico, Poincaré'nin Devlet Başkanı sıfatıyla bir saraya hapsettiği değil, yurtsever sıfatıyla Sainte-Marguerite ve Spielberg zindanlarına atılan Pellico, insan doğasının daha üstün bir başka yüzünü koymuyor mu ortaya? Bu –bir savaşçıdan çok bir kurban olan– katolik ve sofu İtalyanı bir yana bırakmakla Céline, "Elysée Sarayı'nda tutuklu" yüksek şahsiyete, zindancılarının oğulları ve torunları onun adını bir Paris sokağına vermeden önce kırk yılını Fransız hapisanelerinde geçiren bir başka "tutukluyu", Auguste Blanqui'yi hatırlatabilmiştir.

İnsana kendi kendisinden de öteye yükselmesine olanak veren bir şeylerin olduğu anlamına gelmez mi bu? Eğer Céline ruh yüceliğinden ve kahramanlıktan, büyük hedeflerden ve umutlardan, insanı tutsak benliğinin karanlığından çekip çıkaran her şeyden vazgeçiyorsa, bu, ücreti cömertçe ödenen sayısız rahibin sahte diğerkamlık tapınaklarına hizmet ettiğini görmüş olmasındandır. Kendisine karşı acımasız olan ahlakçı, aynadaki aksinden kopar, aynayı kırar ve elini keser. Bu tür bir mücadele varolan gücü tüketir ve sonu hiçbir hedefe varmaz. Umutsuzluk tevekküle götürür. Uzlaşma, Akademi'nin kapılarını açar. Ve edebiyat sözleşmelerini yıkanlar bir çok kez kariyerlerini Coupole'de* tamamlamışlardır.

Kitabın müziğinde anlam taşıyan uyumsuz notalar var. Salt gerçek olanı değil onun yerine geçebilecek olanı da reddederek sanatçı

* Fransız Akademisi (çn)

varolan düzeni desteklemektedir. Bu ölçekte Céline istese de istemese de Poincaré'nin müttefikidir. Ama, yalanı ortaya çıkararak daha ahenkli bir geleceğin gerekliliğini telkin ediyor. Céline'in kendisi insandan iyi olan hiçbir şey çıkmayacağına inansa bile, karamsarlığının gücü kendi içinde panzehirini taşımakta.

Céline, her haliyle, Fransız gerçekçiliğinden ve Fransız romanından geliyor.

Bundan utanmasına gerek yok. Fransız dehası romanda henüz eşi görülmemiş bir ifade buldu. Kendisi de hekim olan Rabelais'den sözedersek, destansı nesir ustalarının gözkamaştıran hanedanlığı yaşama sevincinin devasa kahkahasından umutsuzluk ve yıkıma, parıltılı şafaklardan gecenin bitimine, dört yüzyıl boyunca dal budak salmıştır. Céline yalana karşı bu denli bir tiksintinin, gerçeğe karşı da bu denli bir kuşkunun patlak verdiği bir başka kitap daha yazmayacaktır. Bu uyumsuzluk çözülmek zorundadır. Sanatçı ya zifiri karanlıklara razı olacak, ya da günün ağardığını görecektir.

Büyükada, 10 Mayıs 1933

Fontamara

İşte dikkate değer bir kitap*: İlk satırından son satırına İtalya'da yerleşmiş bulunan faşist rejime, onun yalanlarına, şiddet gösterilerine ve bayağılıklarına karşı yöneltilmiş. Fontamara coşkulu bir siyasal propaganda çalışması. Ama burada devrimci coşku öylesine yüksek bir noktada ki gerçek bir sanat eserinin doğmasına neden oluyor. Fontamara sonuçta Güney İtalya'nın terkedilmiş zavallı bir köyü aslında. Ama kitabın ikiyüz sayfası boyunca bu ad bütün bir İtalyan kırsal dünyasını, onun sefaletini, umutsuzluğunu ve başkaldırısını sembolize etmekte.

Silone İtalyan köylülüğünü fevkalade iyi tanıyor: kendisinin de söylediği gibi yaşamının ilk yirmi yılını Fontamara'da geçirmiş. Basit süslemeleri ve tatsız çocuksu yapmacıklığı hiç bilmiyor Silone. Yaşamı olduğu gibi görmeyi, gördüğünü Marksist yöntem yardımıyla genelleştirmeyi, ardından da genellemelerini sanatsal imgelerle dile getirmeyi biliyor. Köylülüğün kendisi adına, yoksul köylü ve çobanlar adına konuşuyor yazar. Bu yöntemin olağanüstü zorluğuna karşın, Silone gerçek bir usta gibi oynuyor onunla. Yazdığı bölümlerden bir kaçında insanı altüst eden bir güç var.

Bu kitap Sovyetler Birliği'nde yayınlandı mı? Komintern'in yayınevlerinin dikkatini çekti mi? Milyonlarca nüsha halinde yayınlanmayı hakediyor. Ama resmi bürokrasinin bu gerçek devrimci edebiyat yapıtı konusunda tavrı ne olursa olsun, biz Fontamara'nın kitlelerin yüreyine işleyeceğinden eminiz. Her devrimcinin görevi bu kitabın yayınlanmasına yardım etmektir.

Bulgarie gemisi, 19 Temmuz 1933

* Fontamara, Ignazio Silone'un romanı (Zürih, 1933)

André Malraux'nun bir söyleşisi üzerine

André Malraux'nun İspanya, Fransa, Moskova duruşmaları ve André Gide konusunda *El Nacional*'deki söyleşisi, tahmin edileceği üzere tümüyle resmi niteliktedir, tıpkı New York'a yolculuğu gibi.

Malraux'nun İspanyol Devrimi konusunda Başkan Cardenas hükümetinin cesaretine ve basiretli politikasına saygı göstermesi hususunda karşı çıktığım hiçbir nokta yok. Meksika'nın girişiminin hiçbir dayanak bulmamış olması karşısında duyduğum üzüntüyü dile getirebilirim ancak. Léon Blum'a ilişkin sert sözler çok daha muğlak bir nitelik taşıyor. Onu savunacak olan ben değilim. Ama İspanya'ya ilişkin tüm sorunlarda Stalin tıpatıp Blum'unkine benzer bir politika sürdürdü ve sürdürmeye devam ediyor. Moskova'da yürütülen bu politikanın sonuçlarına dair sorumluluk, salt Blum'un omuzlarına yüklensin diye yaratılmış gibi görünüyor. Bununla birlikte Malraux'nun misyonu bu sorunların aydınlatılmasından ibaret değil. Tıpkı diğer diplomatlar ve özellikle de "yarı resmi" olanlar gibi Malraux da onu en fazla ilgilendiren konuda elinden geldiğince az konuşuyor.

New York şimdi Moskova davasının revizyonu için hareketin merkezi. Bu, ilk bakışta, yeni hukuk cinayetlerini önlemenin tek yolu. Bu hareketin Moskova karmaşasını düzenleyenleri nasıl alarma geçirdiğini açıklamaya gerek yok. Bu hareketi durdurmak için her türlü önleme başvurmaya hazırlar. Malraux'nun yolculuğu da bu önlemlerden biri.

1926'da Malraux Çin'de Komintern–Kuomintang'ın hizmetinde bulunuyordu ve Çin Devriminin boğulmasında sorumluluk taşıyanlardan biri oldu. İlk romanında Malraux, istemeden, Komintern'in

Çin'deki politikasını açığa çıkaran bir tablo koydu ortaya. Ama bizzat yaşadığı deneyimlerden gerekli sonuçları nasıl çıkaracağını bilemedi.

Malraux, André Gide gibi, SSCB'nin dostlarından. Ama aralarında muazzam bir fark var ve bu fark salt yeteneklerinin çapında değil. André Gide çok derin bir kavrayış gücüne ve kendisine herşeyi gerçek adıyla anma olanağı veren bir entelektüel dürüstlüğe sahip kesinkes bağımsız bir kişiliktir. Bu kavrayış gücü olmaksızın devrim üstüne kemküm edilebilir ama ona hizmet edilemez.

Malraux, Gide'in aksine, tinsel bir bağımsızlık göstermekten organik olarak acizdir. Romanları hep kahramanlık doludur ama kendisinde bu erdemin zerresi yoktur. Doğuştan yarı resmidir o. New York'da herşeyi unutmak için bir çağrıda bulunuyor, İspanyol Devrimi hariç herşeyi... Oysa ki, İspanyol Devrimine ilgi Stalin'i onlarca eski devrimciyi katletmekten alakoymuyor. Malraux'nun kendisi bile İspanya'yı terketti, Birleşik Devletler'de Stalin Vişinski'nin hukuk çalışmasını savunma konusunda bir kampanya yürütmek için. Buna bir de Komintern'in İspanya'daki politikasının tamamiyle onun Çin'deki ölümcül politikasını yansıttığını eklemek gerek. İşte peçesiz gerçek bu.

La Lutte Ouvrière [İşçi Mücadelesi], 9 Nisan 1937

Joan London'a mektup

Sevgili yoldaş,

Size Jack London'un *Demir Ökçe*'sini ilk kez şu geçtiğimiz günlerde, yani otuz yıllık bir gecikmeyle okuduğumu itiraf ederken belli bir utanma duyuyorum. Bu kitap bende – abartmadan söylüyorum – çok güçlü bir etki bıraktı. Salt sanatsal nitelikleri ile değil; romanın biçimi burada yalnızca toplumsal analize ve öngörüye çerçeve vazifesi görmekte. Yazar kasıtlı olarak sanatsal olanakları kullanmada çok tutumlu davranıyor. Onu ilgilendiren kahramanlarının bireysel yazgısı değil, insan neslinin yazgısı. Bunu söylerken de asla yapıtın, özellikle Chicago Komünü'nden itibaren son bölümlerinin, sanatsal değerini azımsıyor değilim. Ama aslolan bu değil. Kitap beni tarih alanındaki öngörülerinin gözüpekliği ve bağımsızlığıyla şaşırttı.

Dünya işçi hareketi geçen yüzyılın sonu ve yaşadığımız çağın başında reformizmin etkisi altında gelişti. Demokrasinin ve toplumsal reformların serpilmesinde barışçıl ve sürekli bir ilerleme perspektifi artık yerleşmiş görünüyordu. Tabii ki Rus devrimi Alman sosyal demokrasinin radikal kanadını kamçıladı ve bir süreliğine Fransa'da anarko-sendikalizme dinamik bir direnç verdi. Hatta *Demir Ökçe* de 1905 yılının yadsınamaz izini taşıyor. Rusya'da karşı devrimin zaferi bu dikkate değer kitabın ortaya çıkışı sırasında çoktan kendini belli etmişti. Dünya arenasında Rus proletaryasının bozgunu, reformizme, bir anlığına yitirilmiş konumunu yeniden düzeltme olasılığından başka örgütlü işçi hareketine tümüyle bağlanmanın çarelerini de sunuyordu. Uluslararası sosyal demokrasinin dünya savaşı boyunca takınmış olduğu aşağılık ve utanç verici rolü oynamak için yeterli ol-

gunluğa tam da bunu takibeden yedi yıllık süre içinde (1907'den 1914'e) ulaşmış olduğunu anımsatmak kafi zaten.

Jack London gerçek bir yaratıcı olarak ilk Rus devriminin getirdiği itici gücü ifade etmeyi bildi, ayrıca bu devrimin ışığında kapitalist toplumun yazgısını bütünlüğü içinde yeniden düşünmeyi de bildi. Herşeyden önce bugünkü resmi sosyalizmin artık sonsuza dek hasıraltı edilmiş addettiği sorunlara eğildi: toplumun bir kutbunda zenginliğin ve gücün, diğer kutbunda sefaletin ve acıların gitgide büyümesi. Toplumsal kinin birikimi, kanlı kıyametlerin geri dönüşsüz yükselişi, tüm bu sorunları öyle büyük bir gözüpeklikle hissetti ki Jack london, bizi hayretler içinde hiç durmadan kendimize şu soruyu sormaya zorluyor: Bu satırlar ne zaman yazıldı peki? Gerçekten savaştan önce mi?

Jack London'un insanlığın gelecekteki evriminde işçi bürokrasisine ve aristokrasisine atfettiği rolün altı özellikle çizilmeli. Onların desteği sayesinde, Amerikan plütokrasisi önümüzdeki üçyüz yıl boyunca işçi ayaklanmasını ezmeyi ve sarsılmaz diktatoryasını sürdürmeyi başaracaktır. Bize inanılmaz derecede uzun görünmemesi imkansız olan süre konusunda yazarla tartışacak değiliz. Zaten burada önemli olan Jack London'un karamsarlığı değil, onun kendilerini alışılagelmişliğin kollarına bırakanları sarsmaktaki, onları gözlerini açıp ne olduğunu ve neyin olmakta olduğunu görmeye zorlamaktaki tutku dolu eğilimidir. Sanatçı abartma yöntemlerini beceriyle kullanıyor. Kapitalizmin içindeki köleliğe, zulme, gaddarlığa ve hainliğe yatkınlığı en uç sınırına kadar götürüyor. Sömürenlerin zorbalık arzularını ve işçi bürokrasisinin hainlik rolünü daha iyi ölçmek için yüzyıllarla oynuyor. Onun en romantik abartıları bile, sonuçta, sözde "gerçekçi" politikaların muhasebeci işi hesaplarından fevkalade daha dürüst.

Zamanın resmi sosyalist düşüncesinin Jack London'un korkutucu tahminlerini nasıl küçümser bir inançsızlık içinde karşıladığını tahayyül etmek güç değil. O dönem Almanya'nın *Neue Zeit* ve *Vorwaerts* gazeteleri ile Avusturya'nın *Kampf* ve *Arbeiter Zeitung* gazetele-

rinde yayınlanan *Demir Ökçe*'ye eleştirileri okumak zahmetine katlanılırsa, otuz yaşındaki "romantiğin" o çağın tüm sosyal demokrat liderlerinin toplamından karşılaştırılamayacak kadar daha uzağı gördüğüne ikna olmak zor olmaz. Zaten bu konuda bir tek reformistlerle merkezcilerin karşılaştırılmasını desteklemiyor Jack London. Kesin olarak denilebilir ki, 1907'de, Lenin ve Rosa Luxembourg da dahil finans kapitalle işçi aristokrasisi arasındaki birleşmenin ölümcül perspektifini bu denli eksiksiz olarak gözünde canlandırabilecek tek bir devrimci marksist yoktu. Romanın özgün değerini belirtmek için bu yeter.

"La Bête Hurlante de l'Abîme" [Uçurumun Uluyan Yaratığı] bölümü hiç tartışmasız eserin merkezi. Romanın basıldığı dönemde bu kıyameti andıran bölüm abartının sınır noktası gibi görünmüş olmalı. O günden bugüne geçen olaylar anlatılanları neredeyse aştı. Oysa ki sınıf kavgasında son söz henüz söylenmemiştir. "Uçurumun uluyan yaratığı" kullaşmanın, aşağılanmanın ve soysuzlanmanın en uç seviyesine indirgenmiş halktır. Bundan yola çıkıp sanatçının karamsarlığından sözetmeye girişmemeli. Hayır, London bir iyimserdir ama keskin ve kavrayan bakışlara sahip bir iyimser. "İşte burjuvazinin, eğer siz onu yola getirmezseniz bizi sürükleyeceği uçurum budur." London'un düşüncesi böyle ve bu düşünce bugün otuz yıl önce olduğundan kıyaslanamayacak kadar daha güncel, daha canlı. Yine de Jack London'un yapıtında hiçbir şey onun *Demir Ökçe*'nin ezilen insanlık üzerindeki egemenliğini sürdürmek için uygulayacağı yöntemler konusundaki gerçekten kahince öngörüleri kadar çarpıcı değil. London reformist ve pasifist yanılgılardan olağanüstü bağımsız bir biçimde ortaya koyuyor kendisini. Çizdiği gelecek tablosunda demokrasiden ve barışçı gelişimden hiçbir şey bırakmıyor geriye. Yoksullaşmış kitlenin üstünde işçi aristokrasisi, yargıçlar ordusu, her yerde hazır ve nazır polis örgütü ve tüm bu yapıyı taçlandıran mali oligarşi kastları yükseliyor. Şu satırları okuyunca insanın gözlerine inanması olanaksız: faşizmin, onun ekonomisinin, hükümet etme

tekniğinin ve siyasal psikolojisinin bir tablosu bu. (229. ve 300. sayfalarla 301. sayfadaki not özellikle dikkat çekici.) Bir nokta var ki tartışılması olanaksız: daha 1907'den başlayarak Jack London faşist rejimi proleter devrimin bozgununun kaçınılmaz sonucu olarak öngörmüş ve tasvir etmiştir. Romanın ayrıntı "hataları" ne olursa olsun –ki var bu hatalar– devrimci sanatçının güçlü önsezileri önünde saygıyla eğilmemezlik yapamayız.

Bu satırları ivedilikle yazıyorum. Koşulların Jack London'a dair değerlendirmemi tamamlamama izin vermeyeceği endişesini taşıyorum. Bana gönderdiğiniz diğer yapıtları daha sonra okumaya zorlayacağım kendimi. Mektuplarımı gerekli gördüğünüz şekilde kullanabilirsiniz. Büyük bir insan olan babanızın biografisi üzerine ele aldığınız çalışmada başarılar dilerim.

İçten selamlarımla.

Coyoacan, 16 Ekim 1937

Malraux'yu[1] Birleşik Devletler'de yayınlamak gerek

Sayın Bay Fadiman[2]

Bana, kendi görüşüme göre, hangi kitapların Amerika'da yayınlanmaya değer olduğunu soruyorsunuz? Hepsinden önce, genç Fransız yazar André Malraux'nun[3] 43, Beaune sokağı, Paris adresindeki Gallimard kitabevinden çıkan *İnsanlık Durumu* adlı romanından sözetmek isterim.

Bu roman yalnızca bir edebi sanat eseri olmayı hedeflemiyor. İnsanlığın yazgısına dair önemli sorular soruyor. Dünyanın tamamını kuşatmış olan toplumsal ve kültürel kriz içinde insanı her zaman heyecanlandıran ve büyük sanatçıya esin veren sorular bunlar: yaşam ve ölüm, aşk ve kahramanlık, bireysellik ve toplum; yaratıcı bilincin

1. Harvard Koleji Kütüphanesi, VII. Clifton Fadiman dikkatine Troçki tarafından imzalanmış mektup.

2. New York Kolombiya Üniversitesi mezunu Clifton Fadiman (doğum tarihi 1904) o dönem Ethical culture High Scool'da ingilizce öğretmeniydi ve büyük bir New York yayınevinin çalışma ortağıydı. İlk önce, ayda iki kez çıkan sionist yanlısı *Menorah Journal* dergisinin en tanınmış çalışma ortağı iken, yazıişleri ekibinin çoğunluğuyla birlikte, dünya krizinin ve çalışma arkadaşlarından birinin, kısaca Félix Morrow olarak çağırılan Félix Mayrowitz'in (doğum tarihi 1906) baskısıyla, marksizme doğru gelişme göstermişti. 1931'de "Komünizme nasıl geldim?" adlı kolokyuma katılmış olmasına karşın resmi olarak K.P.'ye üye olmamıştı. Önemli bir ögesi olduğu aydınlar grubu Troçki'nin kimliğinden etkilenmiş durumdaydı ama Birleşik Devletler'deki Sol Muhalefet'le henüz pek az bağlantı kurmuştu.

3. André Malraux (1901-1976) bundan önce *Fatihler* ile *La Voie royale*'i [Kral Yolu] yayımlamış ve *İnsanlık Durumu* ile Goncourt Ödülünü almıştı. Ağustos ayında Saint Palais'de Troçki'yi ziyaret etmişti. Troçki, daha önce, Malraux'nun romanlarına ayırdığı ve *Edebiyat ve Devrim*'de yeniden basılan iki makale yazmıştı.

karşısında yeni bir yoğunlukla yer alıyorlar. Saf biçimi fethetme yollarını aramaktan bitkin düşmüş çağdaş sanat ancak bu kaynaktan beslenerek kendisini yenileyebilir.

Son tahlilde Malraux bir bireyci ve bir karamsar. Dünyayı ve yaşamı bu şekilde algılamak bana, ters demesem de, yabancı. Ama Malraux'nun ümitsizliğe varan karamsarlığında bir kahramanlık ögesi var. Malraux uluslararası kahramanlarını devrimin tabanından seçiyor. Kişisel dramların sahnesi 1927'nin Şanghay'ı. Yazar Çin devrimini kişisel deneyimiyle yakından tanıyor. Ama romanda ne etnografya var ne de tarih. Devrimin had safhada güçlü bir gerilim verdiği insani yaşamların ve kişisel ihtirasların romanı bu. Nihayetinde, bireyci ve karamsar romancı bireyciliğin ve karamsarlığın ötesine varıyor. Yalnızca, kişinin hayatıyla ödemeye hazır olduğu, büyük bir olağanüstü-bireyci amaç anlam veriyor insanın varlığına –işte, felsefi öğreticilik kavramına yabancı kalan ve başından sonuna gerçek bir sanat eseri olan romanın anlattığı son şey bu.

Açıkça, alışılagelmiş yaşam koşullarındaki korkunç krizin hayata değin tüm saf ampirik tutumu acımasızca çökerttiği Birleşik Devletler'de, Malraux'nun romanı kendisine çok sayıda okur bulacaktır gibi geliyor bana.

9 Kasım 1933

Romain Rolland Görevini Yerine Getiriyor[1]

23 Ekim tarihli *Humanité* gazetesi İsviçreli bir protestan papazın Sovyetler Birliği'ne karşı eleştirisini çürütmeye çalışan Romain Rolland'ın bir mektubunu yayınlıyor. Eğer Bay Rolland'ın kendisi bu arada –çok yersiz biçimde– bizim için kişisel olduğu kadar genel bir nitelik taşıyan bir takım yakıcı sorunlara değinmemiş olsaydı, Gandhi'cilik[2] yandaşı ile protestan bir barışsever arasındaki bu tartışmaya müdahale etmek gibi bir niyetimiz asla olmayacaktı. Biz Bay Rolland'dan marksist bir analiz, siyasal bir berraklık ya da devrimci fikirler isteyemeyiz, istemiyoruz da: ama kendisinden hiç olmazsa psikolojik derinlik beklenebilir. Ne yazık ki bundan, göreceğimiz gibi, zerre kadar iz kalmamış.

Stalin tarafından herşeyden önce kendi Partisine karşı yürütülen terörü doğrulamak için, Romain Rolland Kirov'un "Kamenev ve Zinoviev[3] gibi adamların gizlice destekledikleri bir fanatik tarafından

1. *La Vérité*, 20 Kasım 1935, T 3715, 3716. Buradaki çeviri metnin Rusça çevirisi üzerinden yapılmıştır. Savaş sırasında İsviçre'ye sığınmış olan, yazar, romancı ve dramatürcü Romain Rolland (1866-1944), orada kendisini barışçı akımın bayraktarı durumuna getiren *Karmaşanın Ötesinde*'yi yazmıştı. Rus Devrimine çok düşmanca bir tavır içindeki Rolland, daha sonra bir "yol arkadaşı" haline gelecek kadar Stalinizme yakınlaştı. Oysa, 1934'de Troçki'nin Fransa'dan çıkartılmasına karşı tepki göstermişti. S.S.C.B.'de oldukça uzun bir ikamet dönemini yeni bitirmekteydi ve kısa bir aradan sonra 23 Ekim tarihli *L'Humanité* gazetesinde "İftiralara Yanıt" başlığı altında İsviçreli protestan bir din adamının mektubuna verdiği yanıtı yayınlamıştı. Tırnak içerisindeki bölümler Rusça aslında değil daha sonraki baskılarda yer almaktadır.

2. Romain Rolland'ın barışseverliği onu, Fransız solu içinde, kişiliği ve "şiddet karşıtı" düşünceleriyle popülerleştirecek olduğu Hint Ulusal Kongre lideri Mohandas Gandhi'nin (1869-1948) bir hayranı yapmıştı.

katledildiğini" yazıyor. Rolland ne hakla böyle bir beyanda bulunabilir? Bu fikri ona ilham edenler yalnızca yalan söylüyorlar. İşte, eğer aşırı gayretkeşliği kendisini körleştirmemiş olsaydı Romain Rolland'ın da kolaylıkla yönelebileceği bu soruda kesişiyor siyaset ile psikoloji.

Bu satırların yazarının, Partinin ve Sovyetlerin bürokratik yozlaşmasına hatırı sayılır bir katkıda bulunan Zinoviev ve Kamenev'in eylemlerindeki sorumluluğu üstlenmek için en ufak bir nedeni yok. Ama yine de, hiçbir siyasal anlamı olmadığı gibi, aynı zamanda Kamenev ve Zinoviev'in kavramları, hedefleri ve bütün siyasal geçmişleri ile baştan aşağı çelişki içindeki bir cinayete katılmakla suçlanmış olmaları kabul edilemez.

Aniden bireysel terör yanlısı kesilselerdi bile –ki bu akılalmaz bir hipotez olurdu– asla kurban olarak Kirov'un seçmezlerdi. Partinin ve üyelerinin tarihini tanıyan biri Kirov'un Kamenev ve Zinoviev'le karşılaştırıldığında üçüncü sınıf bir bürokrat olduğunu pekala bilir: onun ortadan kaldırılması ne rejim üstünde, ne siyaset üstünde herhangi bir etki bırakabilir. Zinoviev ile Kamenev'in davaları sırasında bile –en utanç verici davalardan biriydi bu!– suçlamanın ilkel versiyonu ele alınmadı. Aşırı bir gayretkeşlikten gelmiyorsa eğer, Bay Rolland ne hakla Kamenev ve Zinoviev'in Kirov cinayetine katılımdan söz ediyor?

İşi başlatanların suçlamayı bu satırların yazarına kadar sıçratmaya niyetli olduklarını da hatırlatalım. Kuşkusuz, "Troçki'ye iletmek[4]"

3. 1 Aralık 1934 günü, 1926'dan beri partinin Leningrad Sekreteri olan, Stalin'in ardılı ve de kuşkusuz rakibi, parti sekreteri, eski bolşevik Sergei M. Kirov, kısaca Kirov (1886-1934) Smolnig'de genç bir komünist tarafından katledilmişti. Bu cinayet binlerce komünisti ve en başta da Leningrad'ın eski bolşeviklerini vuran bir baskının başlama noktası için bahane olmuştu. Her ikisi de Lenin'in eski yandaşı olup politik büronun üyesi bulunan ve 1923'de Stalin'le beraber Troçki'ye karşı troykayı, 1926'da da Troçki'yle birlikte Stalin'e karşı Birleşik Muhalefeti oluşturmuş olan, Zinoviev lakaplı Grigori Y Radomylski (1883-1936) ile Kamenev lakaplı Lev B. Rosenfeld (1883-1936), Kirov cinayetinde "manevi sorumluluk" taşımaktan dolayı ağır hapis cezalarına çarptırılmışlardı.

amacıyla teröristlerden bir mektup ele geçirmeye çalışmış olan, GPU'nun kışkırtıcı ajanı "Letonyalı Konsolosun" oynadığı rolü hâlâ anımsayan çok sayıda insan var. Hatta *Humanité*'nin satılımışlarından biri – sanırım adı Duclos – o anki şevkle, Troçki'nin Kirov cinayetine katılmış olduğunun "kanıtlandığını[5]" yazmıştı. Bu olayın tüm sonuçları *Stalinci Bürokrasi ve Kirov cinayeti*[6] adlı broşürümde anlatılmıştır. Neden Romain Rolland kaba ve küstah Stalinci karmaşanın bu bölümünü tekrar etmeyi göze almadı peki? Çünkü ben hem provokasyonu hem de bu işi doğrudan örgütlemiş olan Stalin ve Yagoda'nın[7] maskelerini tam zamanında alaşağı ettim de ondan. Kamenev ve Zinovyev'in buna imkanları olmadı: yalan olduğu bilinen bir suçlama yüzünden hapisteler. Onlara cezasız kalan bir iftirada bulunulabilir. Ama Rolland'a düşer mi bu?

Kirov cinayetiyle hayal ürünü bir bağ adına, devrime kayıtsız şartsız kendini adamış ama yönetici kastın keyfiliğini ayrıcalıklarını onaylamayan onlarca insanı katletti bürokrasi. Belki de Bay Rolland bunu inkar etmeye karar verecektir? Biz, salt Kirov olayı ile ilgili olsa dahi, tutuklamalar, davalar, infazlar, zorunlu göçler vb. üzerinde inceleme yapacak, bileşimi açısından kusursuz bir uluslararası komisyon oluşturulmasını öneriyoruz. Bir kez daha anımsatalım ki

4. Bu diplomatın adı ilk başta ortaya konmadı. Konsolosluk yönetiminin enerjik itirazı sonucunda Sovyet hükümeti sözkonusu kişinin ne olay tarihinde ne de onu suçlayan "itiraflar" sırasında S.S.C.B.'de bulunan, eski sosyal demokrat, Letonya Konsolosu Georg Bissenieks (1885-194?) olduğunu açıklamaya karar verdi.

5. 9 Ocak 1935 tarihli L'humanité gazetesi. A.R.A.C. militanı, fırın işçisi Jacques Duclos (1886-1975) Tourd'daki kuruluşunun hemen ardından K.P.'ye katılmıştı. 1926'da politbüro üyesi olmuş sonra da Enternasyonal hesabına sayısız görev üstlenmişti. Troçki'nin onu sanki tanımıyormuş gibi göstermesi yalnızca üslup gereği: Zaten bu dönemde, Duclos'un Fransız Partisinin yönetiminde GPU temsilcisi olduğunu defalarca dile getirmişti Troçki.

6. Bu broşürü oluşturan makaleler, Toplu Eserler'in 3. ve 4. ciltlerinde, yayın tarihlerinin gerektirdiği sayfalarda basılmıştır.

7. Bir dönem eczacı olan, 1907'nin yaşlı bolşeviği ve Stalin'in yakın çevresinin bir üyesi Henrick G. Iagoda (1891-1938) ilk olarak Tchéka'da başladığı kariyerini GPU'da sürdürmüştü. İçişlerinde komiserdi.

1922'de biz devrimci sosyalistleri terör eylemleri nedeniyle yargıladığımızda Vandervelde'nin, Kurt Rosenfeld'in[8] ve bolşevizmin diğer seçkin rakiplerinin mahkemeye gelmesine izin vermiştik. Oysa devrimin içinde bulunduğu durum son derece daha güçtü. Bay Rolland bu kez önerimizi kabul edecek mi? Kuşkuluyuz. Çünkü Stalin bunu kabul etmez, edemez.

Devrimin ilk dönemi, "jakoben" dönemi sırasında uygulanmış olan terör önlemleri, denilebilir ki yine devrimin savunulması gibi zorunlu bir gereksinimden doğuyordu. Bu konuda uluslararası işçi sınıfının tamamına açıkça hesap verebilir durumdaydık. Bugünkü termidor dönemi terörü, bürokrasinin, sınıf düşmanlarından çok bizzat proletaryanın ileri unsurlarına karşı savunulmasına yarıyor. Böylelikle de Romain Rolland termidorcu terörün avukatı haline geliyor.

Şu son günlerde Sovyet gazeteleri, içinde "Troçkistlerin" Beyaz Muhafızlar ve suç unsurlarıyla Sovyet demiryollarını sabote etmek için işbirliği yapmış olduğu yeni bir "komplonun" ortaya çıkarıldığını duyurdular[9]. Sovyetler Birliği'nde hiçbir insan geçmişteki bir dizi karmaşayı anımsatan bu yeni utanç verici yalana inanmayacaktır. Ama Stalinci kliğin Majestelerine karşı ağır-suçlu birkaç genç bolşeviği kurşuna dizmesini engellemeyecek bu. Peki Bay Rolland ne yapacak? Belki de bundan kuşku duyan protestan papazlarını "Troçkistlerin gerçekten de Sovyet demiryollarını sabote ettiklerine" ikna etmeye çabalayacak?

8. Kendi bireysel terörizm yöntemlerine sadık kalan devrimci-sosyalistler Sovyetler Birliği'nde bolşevik yöneticilere karşı bir dizi suikast düzenlemişler, bu arada öncelikle Volodarsky'yi ve Ouriski'yi öldürmüş ve Lenin'i ağır biçimde yaralamışlardı. Bolşevikler onlara karşı bir kamu davası açmışlardı. Alman insan hakları avukatı Kurt Rosenfeld (1877-1943) S.P.D.'nin sol kanadındandı. İleride S.A.P.'nin kurucularından olacaktı. Emile Vandervelde de Devrimci Sosyalistler adına savunma yapmaları kabul edilen ama bu görevlerini layıkıyla yerine getirmelerinin olanaksız olduğu söyleyerek savunmadan vazgeçen avukatlar arasındaydı.

9. Bu dönemde, Sovyet resmi mesajlarında "ekonomik sabotaja" yönelik suçlamaların çarpıcı biçimde arttığı saptanmıştır.

Genel siyasete ilişkin sorunlar alanında Bay Rolland'ın söyledikleri ne daha az kesin ne daha kusursuz. Sovyetler Birliği'nin ve Komünist Enternasyonal'in güncel politikasını savunmak için Bay Rolland, alışık olunduğu üzere, Brest-Litovsk deneyimine dönüş yapıyor.[10] Ona iyice kulak verelim! "1918'de Brest-Litovsk'da Troçki Lenin'e 'birer centilmen gibi ölmemiz gerek' dedi, Lenin de ona şöyle yanıt verdi 'biz centilmen değiliz. Yaşamak istiyoruz ve yaşayacağız.'"

Nereden alıyor bu bilgileri bay Rolland? Aslında Lenin Brest-Litovsk'a hiç gitmedi. Belki de bu konuşma telefonla yapıldı? Ama bu döneme ilişkin bütün belgeler yayınlanmıştı ve tabii ki içlerinde Bay Rolland'a muhbirlerinden biri tarafından etrafa yayılsın diye fısıldanmış olup, açıkçası pek de aptalca olan, bu cümle yeralmıyordu. Ne var ki, herşeye rağmen, nasıl oldu da ihtiyar yazar muhbirin ilettiği konuşmanın karikatürlere yakışır türde yalan niteliğini anlamaya yetecek ölçüde idrak yeteneği göstermedi?

Rolland'la Brest-Litovsk görüşmeleri üzerine gecikmiş bir tartışma başlatmanın yeri değil burası. Ama madem ki Romain Rolland Stalin'e bir dönem Gandhi'ye güvendiği kadar güveniyor, biz de Stalin'in 1 Şubat 1918'de yani Brest-Litovsk kararlarının son saatlerinde yaptığı bir duyuruyu anımsama özgürlüğünü kendimize tanıyoruz: "Bu zor durumdan bir çıkış yolu da aracı bir görüş açısıyla verildi bize –Troçki'nin konumuydu bu." Burada, [kişisel ya da o dönem çok yüksek mevkilerde bulunan şahıslarla yapılan konuşmalara ait] anılarımı değil, 1929'da Devlet Yayınlarınca basılmış Merkez Komite toplantılarının resmi tutanaklarını referans gösteriyorum. Yukarıdaki

10. Mütarekenin imzalandığı Brest Litovsk'da 1918'de karşılıklı barış görüşmeleri sürerken, Bolşevik Parti içinde Alman diktasına ve Genel Kurmay tarafından dayatılan barış koşullarına karşı alınacak tavır konusunda bir uzlaşmazlık yaşandı. Bouharin bunların reddedilmesini ve "devrimci savaşa" yönelinmesini salık vermekteydi. Lenin, Rusların silahı kalmadığı için, direnme gücünün yokluğu nedeniyle karşı kuvvete boyun eğmeyi öneriyordu. Troçki, önce benimsenen ama yeni Alman saldırısının başarısı karşısında uygulanamaz olduğu ortaya çıkınca kendisinin vazgeçtiği "Ne barış, ne savaş" formülünü ileri sürdü.

alıntı kuşkusuz şaşırtıcı gelecektir Bay Rolland'a. Ama onu hiçbir şey bilmediği konular hakkında yazarken temkinli olmak gerektiğine ikna edecektir. Bay Rolland bize, ve özellikle bana, Sovyet hükümetinin gerekli olduğunda emperyalistlerle bile anlaşma yapabileceğini öğretiyor. Benzer bir keşifte bulunmak için Moskova'ya gitmek gerekir miydi? Fransız işçileri kapitalistlerle, onlar varolduğu sürece, hergün anlaşmalar yapmak zorunda kalıyor. Bir işçi devleti tüm sendikalara ait olan haktan vazgeçemez. Ama eğer bir sendika yöneticisi bir toplu sözleşme imzalarken halka kapitalist mülkiyeti *kabul ettiğini ve onayladığını* ilan etseydi, biz onu hain olarak adlandırırdık. Stalin uygulama çerçevesinde bir anlaşma yapmakla yetinmedi; bir de, bundan bağımsız olarak, Fransız militarizminin güçlendirilmesini onayladı. Her Fransız işçisi Fransız ordusunun herşeyden önce bir avuç sömürücünün mülkiyetini savunmak ve Fransız burjuvazisinin altmış milyon sömürge kölesi üzerindeki egemenliğini sürdürmek için varolduğunun bilincindedir. Bugün Stalin'in duyurusuyla işçi katmanlarında ortaya çıkan haklı öfkenin etkisiyle, Romain Rolland'ın da aracılığıyla, "hemen hemen" herşeyin eskisi gibi kalacağını açıklamak için çaba gösteriliyorsa da, bizim onlara hiç mi hiç güvenimiz yok. Fransız militarizminin Stalin tarafından gönüllü ve gösterişli onayı, yüreklendirilmeye hiç gereksinimi olmayan ve bu durumu pek alaylı karşılayan Fransız burjuvazisine ışık tutmayı (öyle anlaşılıyor ki) hedeflemiyordu. Tek bir amaç gütmekteydi Stalin'in duyurusu –Fransız proletaryasının kendi emperyalizmine muhalefetini zayıflatarak karşılığında Fransız burjuvazisinin Moskova ile yapılan bağlaşmada istikrara güvenini satın almak. Bu politika tüm çekincelere rağmen bugün de hatasız uygulanıyor. *Humanité*'nin Laval'e karşı sürdürdüğü velvele, yine Laval'in veya dalavere ortağı Herriot'nun[11], ya da hatta Laval'dan pek fazla bir değeri olmayan İngiliz

11. Radikal-sosyalist, Lyon Belediye Başkanı ve sol kesimler kartelinin eski konsey başkanı Edouard Herriot (1872-1957), herbirinin çizgisine göre solunda ya da sağında yeraldığı hemen hemen tüm bakanlıklararası oluşumlara katılmıştı.

çalışma arkadaşı Baldwin'in[12], içinde işgördüğü K.E.'nin Milletler Cemiyeti'ne bağlı siyasi şube haline dönüştüğü gerçeğini değiştirmez.

Hiç temelsiz bir otoriteyle Romain Rolland Komünist Enternasyonal politikasının kesinkes Lenin'in öğretilerine uymaya devam ettiği kararını veriyor. Yani Fransız Komünist Partisi'nin, şu geçmişteki "sosyal faşist" –ama her şartta kendi kendisine sadık kalmış– Léon Blum'un dış politikası ile dayanışması, Fransız sermayesine ihanet etmeye hiç de hazır olmayan Edouard Herriot'nun önünde sürünerek yaltaklanmak, komünist partiler tarafından Milletler Cemiyeti'ne –bu emperyalist entrikalar genel kurmayına– destek, tüm bunlar Lenin'in öğretisinden mi geliyor? Hayır. En iyisi Bay Rolland yine Gandhi'nin öğretisiyle ilgilensin.

Ne yazık ki Marcel Martinet'nin[13] çok akıllıca, ihtiyat ve incelik dolu uyarısı Rolland'a hiçbir şey vermemiş. Durup da etrafına eleştirel bir gözle bakmak yerine, artık bütün bütün termidorcu bürokrasinin resmi şakşakçıları arasına düşmüş bulunuyor. Bu baylar haksız yere kendilerini Ekim devriminin "dostları" olarak algılıyorlar! Bürokrasi başka şeydir, devrim başka şey! Tutucu burjuva Herriot için bile halk komiseri Litvinov[14] "dostum'dur". Bu, proleter devrim Herriot'yu dostlarından biri olarak kabul edecek demek değildir.

12. Daha önce, özellikle 1926 genel grevi döneminde, başbakan olmuş olan İngiltere Muhafazakar Partisi lideri Stanley Baldwin (1867-1947), sabık işçi partili Mac Donald'dan devraldığı bu görevi yeni üstlenmişti.

13. Şair ve yazar Marcel Martinet (1887-1944), Fransa'da ender enternasyonalistlerden birisiydi, daha sonra Rus devriminin savunucularından ve ilk komünistlerden biri oldu. Ağır bir hastalık nedeniyle 1926'da siyasal hayattan uzaklaştığı halde önemli durumlarda müdahaleye devam ediyordu.. 25 Mart 1935 tarihinde "*Proleter Devrim*'in" 195. sayısında "1922-1935, Romain Rolland'a yanıt" başlıklı bir makale yazdı. Bu makalede, özellikle, "Rolland kendisinin ve bizim konumlarımızda değiş tokuş yaptığımızı ve o devrimci olurken bizim devrimci olmayı bıraktığımızı düşlemekten haz duyuyor. Bu hoş bir hayal ama hiçbir sonuç vermiyor. Biz bale figurleri yapmıyoruz. Aslında, biz 1922'de onun alması gereken tavrı gösterdik ve dahası 1935'de onun bulunması gereken konumda bulunuyoruz" diyordu.

14. Litvinov lakaplı eski bolşevik Maksim M Wallach 1930'dan beri dışişlerinde komiserdi. Radikal Parti'nin son kongresinde Edouard Herriot "dostum Litvinov" demişti.

Devrimin geleceğini, devrimci hareketin en zorlu freni durumuna gelmiş bürokratik mutlakiyet rejimine karşı uzlaşmaz bir savaşımdan geçmeden hazırlamak olanaksızdır. Sovyet gençliği içindeki terörizm eğiliminin sorumluluğu, bütünüyle, işçi sınıfı öncüsünü bir kurşun cüppe altında boğmuş olan ve gençlikten bir kör itaat ve şeflerin zaferini kutlama dışında hiç bir şey talep etmeyen bürokrasiye aittir. Bürokrasi en geniş olanakları kendi avuçlarında yoğunlaştırmıştır ve kimseye hesap vermemektedir. Bu denetimsiz olanaklar ona özellikle birkaç yararlı "dosta" kapılarını açmak ve onları krallara layık bir biçimde ağırlamak imkanını veriyor. Aralarından çoğu psikolojik yapıları açısından Mussolini'nin profesyonel dostları durumundaki şu Fransız akademisyenlerinden, gazetecilerinden fazla farklı değil. Biz Romain Rolland'ı bu sınıfa dahil etmeye hiç istekli değiliz. Ama neden bizzat kendisi bu denli sakınımsızca siliyor aradaki sınır çizgisini öyleyse[15]? Neden kendisine uygun olmayan görevler üstleniyor?

15. Romain Rolland Stalin tarafından kabul edilmiş ve Stalin'i "Zinoviev ve L. Kamenev'in "sürgünü" konusunda sorgulamıştı. Stalin, Rolland'a göre, eski yoldaşlarını mahkum etmek zorunda kalmaktan dolayı acı çekiyordu ve onlara karşı daha sert tavır (!) alınmasında "ısrar eden" Rus emekçilerinin baskısına "direnç göstermekteydi". Romain Rolland'ın makalesindeki bu biraz bönce açıklamaları okumuş olan Troçki'nin, taşıdıkları safça böbürlenmeyle üzüntü veren bu lakırdılara hiçbir imada bulunmaksızın saldırmaktan vazgeçtiği tahmin edilebilir.

Devrimci Sanat ve IV. Enternasyonal

Uluslararası IV. Enternasyonal Konferansının Dikkatine

Sevgili yoldaşlar,

Elverişsiz koşulların konferansınıza katılmamı engellemesinden dolayı derin bir üzüntü duyuyorum. Tüm dünyadaki öncü emekçiler bu konferanstan kurtuluş mücadelelerinin en yakıcı sorunlarına çözüm beklemekteler.

Yine de, işçi hareketinin temel sorunları konusunda çeşitli ülkelerde yapılmış olan tartışmadan ve incelemenize sunulmuş olan belgelerden, sizden beklenen çalışmayla bütünüyle dayanışma içinde olduğumu ifade etme hakkına sahip olacak kadar haberdarım.

Tüm tarihi boyunca proletarya, hiçbir zaman –Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından yirmi beş yıl sonra ve İkinci Dünya Savaşı'nın başından birkaç yıl, belki de yalnızca birkaç ay sonra– bugün olduğu kadar kendi örgütleri tarafından böylesine aldatılmamış ve ihanete uğramamıştır.

Sosyal-demokrat Enternasyonal, Fransa'da Léon Blum'un son ve çok kısa süre önceki hükümet deneyiminin gösterdiği gibi, en utanç verici görevi yerine getirmek ve özellikle yeni bir emperyalist savaşı hazırlamak için en zor anlarda kendisini imdadına çağıran burjuva Devlet aygıtının yardımcısıdır.

Üçüncü Enternasyonal'in rolü daha da –eğer bu mümkünse– caniyane ve daha da tehlikelidir, çünkü Ekim Devrimi'inden ve bolşevizmden çalınmış otoriteyle emperyalizme sunduğu hizmetleri saklamaktadır.

İspanya topraklarında Stalinizm, çarlığın burjuva devrimi karşısında oynamış olduğu rolü, uluslararası jandarma rolünü proleter devrim karşısında oynama işini kendisinin üstlendiğini çok net bir biçimde göstermiştir.

Resmi anarşizm, utanç verici İspanya politikası ile, tüm dünyanın işçi kitlelerini artık ona güvenmeye haklarının olmadığına ikna etmiştir. Anarşist bürokrasi burjuva toplumuyla bir bütün oluşturmayı başarmıştır çünkü.

İnsanlığın batmaması ve çürüyüp kokuşmaması için, proletarya, kavrayışlı, dürüst ve gözüpek bir devrimci yönetime gereksinim duymaktadır. Geçmiş bozgunların ve zaferlerin tüm deneyimine dayanan Dördüncü Enternasyonal dışında hiç kimse ona bu yönetimi sağlayamaz.

Bununla birlikte, Dördüncü Enternasyonal'in tarihsel görevi üstüne yalnızca bir proleterya devrimcisi gözüyle değil, mesleğim olan sanatçı gözüyle de bir görüşte bulunmama izin verin. Çalışmamın bu iki alanını asla birbirinden ayırmadım. Kalemimi asla kişisel eğlencem ya da hakim sınıfların eğlencesi için kullanmadım. Her zaman acıları, ümitleri ve emekçi sınıfların mücadelesini resmetmeye çabaladım, çünkü ancak bu yolla yaşama ve onun ayrılmaz bir parçası olan sanata yaklaşabiliyorum. Kapitalizmin çıkış yolu olmayan güncel krizi bütün bir insanlık kültürünün ve bu arada da sanatın krizini beraberinde getiriyor.

Tüm dünyanın konumu bir şekilde yetenekli ve hassas sanatçıları devrimci yaratıcılık yoluna itiyor. Ama ne yazık ki bu yol reformizmin ve Stalinizmin çürümekte olan cesetleriyle tıkanmış durumda.

Eğer dünya proletaryasının öncüsü kendi yolunu bulursa, öncü sanat da yeni perspektifler ve yeni umutlar bulacak. Bu arada, proletaryaya bozgunlardan ve aşağılanmalardan başka bir şey sunmayan sözde Komünist Enternasyonal, uluslararası entelicensiyanın sol kanadındaki entelektüel yaşamı ve sanatsal etkinliği yönetmeye devam ediyor.

Bu egemenliğin sonuçları S.S.C.B.'de, yani devrimci yaratıcılık eyleminin en yüksek gelişmişlik düzeyine varmış olması gerektiği ülkede, özellikle dikkat çekici. Bir resim fırçasıyla silahlanmış devlet memurlarının, gerçekte deha ve büyüklük parıltısından bir nebze bile nasibini almamış "dahi" ve "büyük" şeflerini, Mavzer tüfekle silahlı devlet memurlarının uyanık bakışları altında yücelttikleri Sovyet tablo ve heykellerinin röprodüksiyonlarını nefretle karışık fiziksel bir tiksintiyle seyretmemek olanaksız. Stalin döneminin sanatı proleter devrimin yaşadığı en derin çöküşün en sarsıcı ifadesi olarak geçecektir tarihe.

Sanatı yeni perspektifler ve yeni olanaklarla zenginleştirebilecek olan yalnızca devrimci harekette yeni bir yükseliştir. Dördüncü Enternasyonal kendisine sanatı "yönetme", yani ona emirler verme ve yöntemler dayatma görevini elbette biçemez. Bu tür savlar ancak kendi mutlak gücüyle sarhoş olmuş bir Moskof bürokrasisinin aklına gelebilir. Sanat ve bilim kendisine patronlar aramaz; sanat, salt varoluş nedeniyle bile onları tanımaz. Yaratıcı devrimci sanatın toplumsal gelişime bilinçli olarak hizmet ettiği zaman bile kendi yasaları vardır. Devrimci sanat yalanla, yapmacıklıkla ve uyum anlayışıyla bağdaşmaz. Eğer kitlelerin devrimci hareketi bugün insanlığın ufkunu karartan kuşkuculuk ve karamsarlık bulutlarını dağıtırsa, şairler, sanatçılar, heykeltraşlar, müzisyenler kendi yollarını ve yöntemlerini kendileri bulacaktır. Yeni nesil yaratıcılar, eskimiş enternasyonallerin yüzünde insanlığın geleceğinin değil, geçmişinin yansıdığına inanmalıdırlar.

1 Haziran 1938

Totaliter bürokrasi ve sanat

Sanata her alanda müthiş bir ivme kazandırmıştı Ekim Devrimi. Bunun aksine, bürokratik gericilik totaliter elleriyle sanatsal üretimi boğdu! Şaşıracak bir şey yok bunda! Kendisi de mutlak monarşinin dalkavuğu olan sanat idealleştirme üzerine kuruludur, sahtecilik üzerine değil.

Oysa, Sovyetler Birliği'nin resmi sanatı –orada başka türü de yok– kelimenin en doğrudan ve en dolaysız anlamıyla kaba bir sahtecilik üzerine kuruludur. Sahteciliğin amacı "şefi" yüceltmek, suni yollarla bir kahramanlık miti imal etmektir.

Çok kısa bir süre önce, bu yılın 27 Nisan günü, resmi gazete *Izvestia* Stalin'i 1902 Mart'ındaki Tiflis grevinin örgütleyicisi gibi sunan yeni bir tablonun klişesini yayınladı. Ama uzun zamandır yayınlanan belgelerin gösterdiği üzere, o tarihte Stalin ceza evinde bulunmaktaydı ve üstelik Tiflis'te değil, Batum'daydı. Bu kez ayan beyan ortadaydı yalan. *Izvestia*'lar ertesi gün acınılası yanlışlıklarından ötürü özür dilemek zorunda kaldılar. Devletin parasıyla ödenmiş tabloya ne olduğunu hiç kimse bilmiyor. Onlarca, yüzlerce, binlerce kitap, film, resim, heykel, tıpkı bu örnekteki gibi hiçbir zaman yaşanmamış "tarihi" hikayelere can vermekte, onları yüceltmektedir. Yine aynı şekilde, Ekim Devrimini konu alan bir çok tabloda en başta duran Stalin'le birlikte hiçbir zaman varolmamış bir "devrimci merkezin" resmedilmesi hiç ihmal edilmez. Alexis Toltoy, içindeki dalkavuğun sanatçı kimliğini boğduğu bu kişi, Stalin'in ve Voroşilov'un Çaritsin'deki askeri başarılarını yücelten bir roman yazdı. Gerçekte, belgelerin de tanıklık ettiği gibi, –Devrimin iki düzine ordusundan biri olan– Çaritsin ordusu en yürekler acısı rolü oynamıştı.

Bir resim fırçasıyla silahlanmış devlet memurlarının gerçekte deha ve büyüklük parıltısından bir nebze bile nasibini almamış "dahi" ve "büyük" şeflerini, mavzer tüfekle silahlı devlet memurlarının uyanık bakışları altında yücelttikleri Sovyet tablo ve heykellerinin röprodüksiyonlarını nefretle karışık fiziksel bir tiksintiyle seyretmemek olanaksız. Stalin döneminin sanatı proleter devrimin derin çöküşünün en belirgin ifadesi olarak geçecektir tarihe.

Öte yandan bu olgu SSCB'nin sınırlarında da son bulmuyor. Yeni bir yön arayışı içinde, Batı'nın hemen hemen devrimci "entelicensiyası" Ekim Devrimine karşı gecikmiş bir saygı görünümü altında Sovyet bürokrasisi önünde diz çökmüş durumdadır. Kişilik ve yetenek sahibi sanatçılar bundan uzak kaldı kuşkusuz. Öncelikle, düşkünler, ikbal avcıları ve her türden yeteneksiz kişiler beliriverdi ön planda. Geniş çaplı olmasına rağmen bütün bu militarize hareket, yaratıcılarının ya da Kremlin'li esin kaynaklarının ölümünden sonra bugün varlığını sürdürebilecek güçte hiçbir ürün çıkarmadı ortaya.

Bununla birlikte, devrimci sanatın Babil köleliği sonsuza dek süremez, sürmeyecektir de. Bir yanda İspanya ve Fransa'da "halk cephelerinin" kalleş ve gerici politikalarının yüzkızartıcı yıkılışı, diğer yanda Moskova'nun hukuksal sahtelikleri, salt politik değil devrimci ideoloji alanında da büyük bir yön değişiminin gelmekte olduğunun belirtisi. Sanatı yeni olanaklarla zenginleştirebilecek olan, yalnızca, insanlığın özgürleştirilmesi hareketinde yeni bir yükseliştir. Devrimci parti sanatı "yönetme" görevini asla sahiplenemez. Bu tür savlar ancak Moskova bürokrasisinin mutlak gücüyle sarhoş olmuş kişilerin aklına gelebilir. Sanat, tıpkı bilim gibi, salt emir almayı istememekle kalmaz, emirlerin özü gereği tahammül de edemez onlara. Sanatsal yaratının bir toplumsal harekete bilinçli olarak hizmet ettiği zaman bile kendi yasaları vardır. Devrimci sanat gerçekten yaratıcı olan tüm etkinlikler gibi, yalanla, yapmacıklıkla ve uyum anlayışıyla bağdaşmaz. Eğer ezilen sınıfların ve halkların özgürleştirilmesi hareketi bugün insanlığın ufkunu karartan kuşkuculuk ve karamsarlık

bulutlarını dağıtırsa, şairler, ressamlar, heykeltraşlar, müzisyenler kendi yollarını ve yöntemlerini kendileri bulacaktır. Böyle bir yeniden doğuşun ve yükselişin ilk koşulu Kremlin bürokrasisinin boğucu varlığını alaşağı etmektir.

Coyoacan, D.F., 10 Haziran 1938

Sanat ve Devrim

"Partisan Review'un" yazılışlerine mektup

Sanatın güncel durumu üzerine düşüncemi belirtmem için bana çok nazik bir teklifte bulundunuz. Belli bir tereddüt içindeyim bunu yaparken. *Edebiyat ve Devrim* kitabımdan sonra (1923), sanatsal yaratı sorunları ile artık hiç ilgilenmedim ve bu alanda ortaya konan yeni olguları ancak zaman zaman izleyebildim. Dolayısıyla yanıtımın eksiksiz nitelikte olabileceğini iddia etmekten uzağım. Bu mektubun amacı soruyu doğru biçimde sormaktır.

Genel bir bakış açısıyla insan sanatta, varoluştaki ahenk ve bütünlüğe –yani toplumun onu mahrum ettiği en değerli servetlere– talebi dile getirir. İşte bu nedenle her otantik sanat yapıtı gerçeğe karşı çıkışı, bilinçli ya da bilinçsiz, aktif ya da pasif, iyimser ya da kötümser bir karşı çıkışı taşır içinde. Her yeni sanat akımı isyanla başlamıştır. Burjuva toplumunun gücü, tarihin uzun dönemleri boyunca her "isyancı" sanat akımını disiplin altına almayı ve kendi içinde eritmeyi başarmak ve onu kurumsal olarak "kabul görür" bir düzeye çıkarmak için, baskı ve teşviki, boykot ve övgüyü bir arada kullanmayı bilmekle ifade etti kendisini. Bu tür her kurumsal "kabul görme" sonuçta can çekişmenin yaklaştığı anlamına gelmekteydi. Böyle olunca da yasallaşmış ekolün sol kanadından ya da "aşağıdan", yaratıcı yeni bohem nesillerin arasından yeni bir isyancı hareket yükseliyor ve bir süre sonra akademik derecelere bu kez o tırmanıyordu. Klasik sanat, romantizm, gerçekçilik, doğalcılık, simgecilik, dışavurumculuk, karamsarcılık hareketi vb. hep bu yolu izledi. Bununla birlikte, sanatın ve burjuvazinin başarılı olmasa bile en azından istik-

rarlı birliği, burjuva toplumu yükseliş içinde olduğu sürece, salt sanatçıların dizginlerini koyuvermekle ve onları her yolla şımartarak değil, işçi sınıfının zirvesindekilere bazı lütuflarda bulunarak, sendika ve işçi partileri bürokrasisini sakinleştirip ehlileştirerek de "demokrasinin" siyasal ve ahlaki düzenini sürdürebileceğini gösterdiği sürece devam etti. Tarihsel açıdan tüm bu olguları aynı düzeye oturtmak gerekir.

Burjuva toplumunun bugünkü gerilemesi toplumsal zıtlaşmaların dayanılmaz ölçüde şiddetlenmesine yol açıyor. Zorunlu olarak bireysel zıtlaşmalara dönüşüyor, bu nedenle de kurtarıcı bir sanat isteğini daha yakıcı hale getiriyor. Oysa ki çökmekte olan kapitalizm, herhangi bir biçimde çağımıza yanıt veren sanatsal akımların gelişimine asgari koşullar sunmaktan tamamiyle aciz görünmekte. Her yeni sözcüğe karşı batıl bir korku var, çünkü kapitalizmin çözmesi gereken bir düzeltme ve reform sorunu değil, bir ölüm kalım sorunu bu. Ezilen kitleler kendi yaşamları ile beslenirler, bohemlik de fazla dar bir tabandır. İşte bunun için yeni sanatsal akımlar umut ve umutsuzluk arasında gidip gelerek anbean daha çırpınmalı bir niteliğe bürünüyor. Son on yılların sanat ekolleri, kübizm, fütürizm, dadaizm, surrealizm gelişimini tamamlamayı beklemeden bir biri ardından akın ediyor. Kültürün en girift, en hassas ve aynı zamanda en kırılgan öğesi olan sanat öncelikle burjuva toplumunun parçalanmasından ve çürümesinden etkilenmekte.

Bu çıkmaza sanata özgü olanaklarla bir çıkış yolu bulmak imkansızdır. Ekonomik temellerinden ideolojinin en yüksek çevrelerine dek bütün bir kültür kriz yaşıyor. Sanat ne bu krizden çıkabilir ne de sürüden ayrılabilir. Bir başına kurtaramaz kendisini. Eğer çağdaş toplum kendini dönüştürmeyi başaramazsa, köleci toplumun yıkıntıları altında çöküp giden Yunan sanatı gibi o da sönüp gidecek. Dolayısıyla bu sorun tam anlamıyla devrimci bir niteliğe sahiptir. Ve yine aynı nedenden dolayı, çağımızda sanatın işlevi onun devrimle ilişkisi yoluyla belirlenir.

İşte tarih de sanatçıları tam bu yol üzerinde devasa bir tuzak önüne yerleştirmiş bulunuyor. Bütün bir "sol" entelicensiya nesli, son on veya onbeş yıl boyunca bakışlarını Doğuya çevirip, yazgısını az çok sıkı bir biçimde devrimci proletaryaya olmasa bile en azından muzaffer devrime bağladı. Aynı şey değil bunlar. Muzaffer devrimde salt devrim yok, omuzlar üstünde yükselen şu yeni ayrıcalıklı katman da var. Aslında "sol" entelicensiya sahip değiştirmeyi denedi. Çok bir şey kazandı mı bundan? Ekim Devrimi Sovyet sanatına bütün alanlarda müthiş bir ivme kazandırdı. Bürokratik gericilik ise aksine sanatsal tepkiyi totaliter elleriyle ezdi. Şaşıracak hiçbir şey yok bunda. Sanat temelde sinirlerin bir işlevidir ve tam bir içtenlik ister. Mutlak monarşinin dalkavuk sanatı bile idealleştirme üzerine kurulmuştu, sahtecilik üzerine değil. Üstelik, Sovyetler Birliği'nin resmi sanatı –orada başka türlüsü yok– totaliter adaletin yani yalan ve hilenin yazgısını paylaşır. Adaletin hedefi, tıpkı sanattaki gibi, "şefin" yüceltilmesi, suni olarak bir kahramanlık mitinin imal edilmesidir. İnsanlık tarihi şimdiye dek bu kapsam ve küstahlıkta hiçbir şey görmedi. Birkaç örnek vermek fuzuli olmayacak.

Pek tanınmış Sovyet yazarı Vsevold Ivanov, Vişinski adaletiyle yürekten dayanışmasını dile getirmek üzere, şimdiye kadar muhafaza ettiği sessizliğini bir süre önce bozdu. Ivanov'a göre yaşlı bolşeviklerin, "kapitalizmin bu çürümüş türevlerinin", toptan yok edilmesi sanatçılarda yaratıcı bir kin oluşturmaktadır. Doğası gereği sakınımlı, düşünsel açıdan lirik romantik Ivanov bir çok noktadan daha küçük çapta bir Gorki'ye benzer. Tabiyatıyla dalkavuk olmadığı için sürdürebildiği kadar uzun bir süre susmayı tercih etti ama artık sessizliğin onun için hukuksal ve belki de fiziksel ölüm anlamını aldığı an geldi. Bu tür yazarların ellerini yönlendiren şey "yaratıcı bir kin değil" felçleştiren bir korkudur.

İçindeki dalkavuğun sanatçı kimliğini kesin olarak yenilgiye uğrattığı Aleksis Tolstoy, başlıbaşına Stalin ve Voroşilov'un Çaritsin'deki askeri kahramanlıklarını göklere çıkarmaya adanmış bir roman

yazdı. Gerçekte belgeler –devrimin iki düzine ordusundan biri olan– Çaritsin ordusunun pek içler acısı bir rol oynadığına tanıklık ediyor. Bu iki "kahraman" görev yerlerinden geri çağırılmışlardı *.

Eğer sivil savaşın gerçek kahramanlarından biri olan Büyük Çapayev, Sovyet sineması tarafından ölümsüzleştirildiyse, bu sadece "Stalin dönemine" kadar yaşamamış olduğu içindir, yoksa mutlaka faşist ajan diye kurşuna dizilmiş olurdu. Aynı Aleksis Tolstoy 1919 yılı temalı bir piyes de yazdı: *On dört Gücün Seferi*. Yazara göre, piyesin başlıca kahramanları, Lenin, Stalin ve Voroşilov. "Onların (Stalin ve Voroşilov'un) görkem ve kahramanlık dolu imgeleri piyesin tamamına nüfuz ediyor." İşte, Rus realistlerinin en büyük ve en doğru sözlü olanının adını taşıyan yetenekli bir yazar, sipariş üstüne basit bir mit imalatçısı haline böyle geldi.

Kısa süre önce, bu yılın 27 Nisan günü, hükümetin resmi organı *Izvestia* Stalin'i 1902 Mart'ındaki Tiflis grevinin örgütleyicisi olarak gösteren yeni bir filmden alınmış bir görüntünün kopyasını veriyordu. Ne var ki, uzun süreden beri yayınlanan belgelerin kanıtladığı gibi Stalin o dönemde cezaevindeydi, üstelik cezaevi de Tiflis'te değil Batum'da bulunuyordu. Bu kez yalan fazla aşikardı. Ertesi gün *Izvestia* bu can sıkıcı yanlış anlamadan dolayı özür dilemekteydi. Devletin gelirleriyle ödenmiş bu bahtsız filmin başına ne geldiği ise bilinmiyor.

Onlarca, yüzlerce, binlerce kitap, film, tuval, heykel bu tür tarihsel yan olguları tespit edip yüceltiyor. Aynı şekilde, Ekim Devrimi konulu çok sayıda filmde Stalin tarafından yönetilen ve hiç varolmamış bir devrimci "merkez" gösteriliyor. Bu hileli yalanın nasıl yavaş yavaş hazırlandığını anlatmak yararlı olur. Leonid Serebriakov, bir süre sonra Piatakov-Radek davası sırasında kurşuna dizilmiş olan bu kişi, 1924 yılında *Pravda*'da çıkan 1917 sonu Merkez Komite tutanak özetlerinin –hiçbir açıklama olmaksızın– duyurusuna dikkatimi çekti. Merkez Komitenin eski sekreteri Serebriakov'un Parti aygıtının

* Örneğin, N. Markine'in makalesi: "L: Troçki'nin kitabında 'Voroşilov ve Kızıl Ordu': *Stalin'in Sahtecilik Okulu* (f.ç.n.)

kulislerinde çok sayıda bağlantısı vardı ve bu beklenmedik duyurunun amacını çok iyi biliyordu: Bu, bugün Sovyet sanatında böylesine önemli bir yer tutacak olan merkezi Stalinci mitin yaratılması yolundaki henüz temkinli bir ilk adımdı.

Saygın bir tarih mesafesinden, Ekim ayaklanması gerçekte olmadığı kadar yöntemli ve bütünsel görünüyor. Aslında, dalgalanmalar, kızağa çekme denemeleri, rastlantısal ve sonuçsuz kalan inisyatifler birbirini takip ediyordu. Yine, MK'nın 16 Ekim'deki ani toplantısı sırasında Petrograd Sovyeti'nin en önemli üyeleri hazır bulunmadığı için ayaklanmadaki Sovyet genel kurmayının partiye yardımcı bir "merkez" (Sverdlov, Stalin, Bubnov, Uritski ve Dzerjinski'den oluşan) ile tamamlanmasına karar verildi. Aynı anda Petrograd Sovyeti de bir Askeri ve Devrimci Komite kurmayı kararlaştırmaktaydı. Bu komite doğuşundan itibaren başkaldırının hazırlanmasında o denli tayin edici bir çalışma gösterecekti ki herkes –kurucularının kendisi bile– bir gün önce oluşturulmuş "merkezi" tamamen unutacaktı. O dönemin fırtınaları içinde kaybolmuş gitmiş çok sayıda aynı tür ani karar alınmıştı. Stalin hiçbir zaman Askeri ve Devrimci Komite'ye girmedi, Smolni'de yani Devrimin genel kurmayında boy göstermedi, ayaklanmanın pratik hazırlığında hiç yer almadı: *Pravda*'nın yazıişlerinde bulunuyor ve çok az kişinin okuduğu yığınlarca makale yazıyordu. Sonraki yıllarda kimse "uygulama merkezine" değinmedi. Ayaklanmaya katılanların anılarını aktardıkları yazılarda –bu tür makalelerde asla düzeltilecek bir şey yoktur– Stalin'in adı bir kere bile anılmıyor. Stalin'in kendisi bile, Pravda'nın 7 Kasım 1918 sayısında yayınlanan Ekim Devriminin yoldönümü makalesinde Devrimle bağlantılı tüm kurumları ve tüm kişileri sayarken "uygulama merkezine" değinmiyor. Bununla birlikte, 1924'de rastlantıyla keşfedilen ve asılsız bir biçimde yorumlanan eski karar nüshası bürokratik masala dayanak vazifesi gördü. Bütün rehber kitaplarda, biyografik fihristlerde, hatta okul kitaplarının son baskısında Stalin tarafından yönetilen devrimci "merkezin" adı geçiyor. Diğer yandan hiç kimse, bu merke-

zin nerede ve ne zaman toplandığını, hangi kararları aldığını ve kime emir verdiğini, tutanak düzenleyip düzenlemediğini ve bunların nerede olduğunu, haya duygusuyla bile olsa, açıklamaya yeltenmedi. Moskova duruşmalarının bütün unsurları ile karşı karşıyayız burada.

Kendisini karakterize eden yumuşakbaşlılıkla sözde sovyet sanatı bu bürokratik miti sanatsal özümlemede hep yeğlenen temalardan biri yaptı. Sverdlov, Dzerjinski, Uritski ve Bubnov tablolarda ya da heykellerde Stalin'in etrafında oturmuş veya ayakta ve onun söylevlerini çok büyük bir dikkatle dinlerken gösterildiler. "Merkezin" bulunduğu yer, adresin sorulması gibi hassas bir durumdan kaçınmak için bilerek belirsiz bırakıldı. Fırçalarıyla, kendileri için aşikar olan bir tarih sahtekarlığının hatlarını çiziktirmek zorundaki sanatçılardan ne beklenebilir ya da ne istenebilir?

Bugünün kurumsal sovyet resim tarzının adı "sosyalist gerçekçilik". Bu ad ona kuşkusuz herhangi bir sanat seksiyonun herhangi bir müdürü tarafından verildi. Gerçekçilik geçen yüzyılın üçüncü çeyreğindeki taşra klişelerini taklit etmekten ibaret; "sosyalist" nitelik ise, görüldüğü gibi, üstünde oynanmış fotoğraflar yardımıyla hiçbir zaman yaşanmamış olayların yaratılması ile ifade ediyor kendisini.

Nefretle karışık fiziksel bir tiksinti taşımaksızın sovyetik mısraları ya da romanları okumak veya sovyetik tablolarla heykellerin röprodüksiyonlarına bakmak mümkün değil: Kalem ucu, fırça, ya da çelik kalemle silahlı memurların bu yapıtlarında, gerçekte büyüklük ya da dehanın zerresinden bile mahrum olan o "ulu" ve "dahi" şefler, mavzerle silahlı devlet memurlarının gözetimi altında yüceltilmekteler. Stalin döneminin sanatı proleter devrimin gerilemesindeki derinliğin en somut ifadesi olarak kalacaktır.

Sorun SSCB'nin sınırlarında sona ermiyor. Ekim Devrimini gecikmeli olarak tanıdığı bahanesiyle Avrupa entelicensiyasının "sol" kanadı Sovyet bürokrasisinin önünde diz çöktü. Kişilik ve yetenekle donanmış sanatçılar genel olarak dahil olmadılar buna. Ama hiç dikiş tutturamamışlar, kariyeristler ve itibarsızlar ön saflara tırmanmak için

daha da kudurganlaştılar. Böylece, sanatla Gepeu arasındaki pay çizgisini ayırdetmenin güç olduğu bir dönem açılıverdi; her tür merkez ve seksiyonun, her iki cinsiyetten sekreterlerin, kaçınılmaz Romain Rolland mektuplarının, devletten para destekli yayınların, yemekli şölen ve kongrelerin dönemi. Güçlü nüfuzuna karşın bu askeri hareket, yazarından ya da Kremlin kökenli eski esin kaynaklarından sonra da yaşama olasılığı olan tek bir yapıt bile meydana getirmedi.

Resim alanında Ekim Devrimi en iyi yorumcusunu SSCB'de değil, uzaklardaki Meksika'da, resmi "dostların" ortasında değil, Dördüncü Enternasyonal'in kendi saflarında yer almasından gurur duyduğu tanınmış bir "halk düşmanının" şahsında buldu. Bütün halkların ve bütün çağların sanat kültürüyle yoğrulmuş olan Diego Rivera dehasının en ücra dokularına kadar Meksikalı kalmasını bildi. Muhteşem fresklerinde ona ilham veren, onu sanatsal geleneğin ötesine, çağdaş sanatın ötesine ve bir anlamda kendisinde de öteye taşıyan şey, proleter devrimin güçlü soluğudur. Ekim olmaksızın, onun emeğin destanını, köleliği ve isyanı anlamadaki yaratıcı yetisi böylesi bir güce ve bu denli bir derinliğe asla ulaşamazdı. Sosyal devrimin gizli içgücünü kendi gözlerinizle görmek mi istiyorsunuz? Rivera'nın fresklerine bakın! Devrimci bir sanatın ne olduğunu bilmek mi istiyorsunuz? Rivera'nın fresklerine bakın!

Yaklaşın biraz bu fresklere. Bazılarının üstünde kin dolu vandallar tarafından yapılmış çizikler ve lekeler göreceksiniz: katolikler ve diğer gericilerdir bunlar, aralarında doğal olarak Stalincilerin de bulunduğu... Bu darbe ve yaralar fresklere daha da güçlü bir yaşam katıyor. Karşımızda sadece bir "tablo", pasif bir estetik seyir nesnesi değil, toplumsal mücadelenin canlı bir parçası var. Bu bir sanat zirvesidir aynı zamanda.

Rivera'nın devrimci-sosyalist fırçasının Meksiko kamu kurumlarının duvarlarını dekore etmesi iznini, yalnızca, henüz ulusal bağımsızlık mücadelesi aşamasını geride bırakmamış bir ülkenin gençliği verdi.

ABD'de işler daha da kötü gitti ve çığrından çıktı. Ortaçağ keşişlerinin, cehaletlerinden dolayı, antik edebiyatın yapıtları olan parşömenleri üstlerini skolastik saçmalıklarıyla kaplamak için silmeleri gibi, Rockfeller'in miraçıları da, bu kez kötü niyetlerinden dolayı, bu büyük Meksikalının fresklerini kendi dekoratif lüzumsuzluklarıyla örttüler. Bu yeni tür palimpseste *, parçalanmanın ortasındaki burjuva toplumunda aşağılanan sanatın yazgısını ölümsüzleştirmeye yaradı ancak.

Ekim Devriminin kendi ülkesinde durum hiç de daha iyi değil. İnanılması önce imkansız da olsa, Diego Rivera'nın sanatına ne Moskova'da, ne Leningrad'da, ne de SSCB'nin Devrimden doğan bürokrasisinin hani şu kendisine devasa saraylar ve anıtlar inşa ettiği herhangi bir köşesinde yer var. Kremlin kliği, "şefi" betimleyen ikonları ya da Voroşilov'un atının doğal büyüklüğünde portresini çizmeyen bir sanatçıyı sarayına nasıl kabul eder? Sovyet kapılarının Diego Rivera'nın yüzüne kapanması hiç silinmeyecek bir yüzkarasıyla lekeli totaliter diktatörlüğü işaret etmektedir.

Bürokrasi insanlığın geleceğinin bağlı olduğu herşeyi daha ne kadar zaman boğacak, çiğneyecek ve karalayacak? Hiç şaşmaz belirtiler bize bunun çok uzun sürmeyeceğini söylüyor. İspanya ve Fransa'daki Halk Cephelerinin kalleşçesine gerici politikalarının utanç verici ve acınılası çöküşü bir yandan, Moskova duruşmalarının hileli yalanları diğer yandan, hepsi de yalnızca siyaset alanında değil devrimci ideolojinin daha geniş alanında da büyük bir dönemecin yaklaştığını duyuruyor. İşleri ters giden "dostlar" bile –*New Republic* ve *Nation*'un entelektüel ve ahlaki ayaktakımı değil elbette– boyunduruk ve kamçıdan bıkmaya başladılar.

Sanatın, kültürün, politikanın yeni bir perpektife gereksinimi var. Bu olmazsa insanlığın gelişimi duracak. İnsanlık bugüne dek asla bu denli tehditkâr ve felaketi anımsatan perspektiflerle yüzyüze gelme-

* Palimseste: Yazısı silinerek üzerine başka yazılar yazılmış parşömen. (t.ç.n)

di. İşte bu nedenle, yönünü şaşırmış entelicensiyada hakim ruh durumu paniklemek oluyor. Moskof boyunduruğuna karşı salt sorumsuz bir kuşkuculukla yanıt verenlerin tarihin terazisinde hiçbir ağırlığı olmayacak. Kuşkuculuk, özgüven kaybının değerce hiç de üstün olmayan bir başka türü. Stalin'in ve onun devrimci muhaliflerinin, bugün pek moda olan simetrik değerlendirilmesi ardında saklanan şey, on koşuldan dokuzunda, tarihin zorluk ve tehlikeleri karşısında acınılası bir bitkinlik. Oysa, tutanaklardaki hileler, çapsız kurnazlıklar kimsenin kurtulmasına yardımcı olmayacak. Kimse bir tecil ya da bir ceza indiriminden yararlanmayacak. İlerleyen savaş ve devrimler çağında herkesin, filozofların, ozanların ve sanatçıların, tıpkı basit ölümlüler gibi bir cevap vermesi gerekecek.

Derginizin Haziran sayısında, Şikago muhabirlerinizden benim tanımadığım bir tanesinin ilginç bir mektubuna rastladım. Sizin yayınınızla aynı görüşte olduğunu dile getirerek (umarım yanlış anlamıştır), şöyle yazıyordu: "Yine de (?) ben Troçkistlere ve bir kitle tabanından yoksun durumdaki diğer kansız kalmış kalıntılara hiçbir umut bağlamıyorum." Bu kendini beğenmiş laflar onları yazanın nasıl biri olduğunu kendi istediğinden de fazla açık ediyor. Öncelikle, toplumun gelişim yasaları onun gözünde anlaşılmaz bir yazılar bütünü. Hiçbir ilerici düşünce "kitle tabanından" doğmamıştır, öyle olsaydı ilerici olmazdı zaten. Bir fikir kitlelerle işin nihayetinde karşılaşır. Elbette toplumsal gelişim gerekirliklerine yanıt vermesi koşuluyla. Tüm büyük eylemler daha önceki eylemlerin "kalıntıları" olarak başlamıştır. Hıristiyanlık ilk başta Museviliğin bir "kalıntısı" idi. Protestanlık, katolikliğin, yani soysuzlaşmış hıristiyanlığın bir "kalıntısı". Marx-Engels grubu Hegelci solun kalıntısı olarak doğdu. Komünist Enternasyonal savaşın orta yerinde uluslararası sosyal demokrasinin kalıntıları tarafından hazırlandı. Eğer bu öncü kesimler kendilerine bir kitle tabanı oluşturabilecek gücü göstermişlerse, bu yalnızca tecrit edilmekten çekinmedikleri içindir. Onlar düşüncelerindeki niteliğin niceliğe dönüşeceğini önceden bilmekteydiler. Bu "kalıntılar" kansız-

lık çekmiyorlardı, aksine bir sonraki günün büyük tarihsel eylemlerinin özünü içlerinde taşıyorlardı.

Daha önce de söylediğimiz gibi, sanatı ilerleten bu küçük gruplardır. Hakim sanatsal eğilim yaratıcı kaynaklarını tükettiğinde, dünyaya yeni gözlerle bakmasını bilen yaratıcı "kalıntılar" ondan ayrıldı. Yeniliği başlatanlar kuram ve yöntemlerinde ne denli ataksa, tutucu bir "kitle tabanına" dayanan yerleşik otoritelere o denli karşı koyar. Ve görenekçiler, kuşkucular ve snoplar da bu insanları güçsüz kaçıklar ya da "kansız kalıntılar" olarak görmeye o denli yatkın olur. Ama sonunda, görenekçiler de, kuşkucular ve snoplar da utanç içinde kalıverir, yaşam onları ezip geçer.

Neredeyse biyolojik bir tehlike duygusu ve güçlü bir muhafaza içgüdüsü taşıdığını kabul etmemiz gereken termidorcu bürokrasinin, devrimci muhaliflerini, çoğu kez ciddiyetsizliğin ve gevşekliğin kankardeşinden başka bir şey olmayan şu müthiş hoşgörüyle yargılamaya hazır olmadığı muhakkak. Moskova duruşmaları sırasında, doğası gereği şans oyunlarını sevmeyen Stalin Kremlin oligarşisinin yazgısı ile kendi kişisel yazgısı üstüne "Troçkizme" karşı mücadele kartını oynadı. Nasıl açıklamalı bu davranışı? "Troçkizme" karşı tarihte bir eşini daha bulamayacağımız şiddet dolu uluslararası kampanya, eğer "kalıntılar" yüreklerinde etkili bir yaşam gücü taşımasalardı kesinlikle anlaşılmaz olurdu. Bugün bunu görmeyenlerin gözünü yarınlar açacaktır.

Sanki kendi otoportresini gözalıcı bir çizgiyle tamamlamak istermiş gibi Şikago muhabiriniz –ne büyük bir yüreklilikle– geleceğin faşist ya da "komünist" toplama kamplarından birinde size eşlik etmek istiyor. Fena program değil! Bu arada toplama kampı düşüncesiyle titrememek gerek tabii ki. Kendileri ve düşünceleri için bu konuksevmez sığınağı seçmek sonuçta sayısız insanın çıkarına değil miydi? Bolşeviklere özgü "ahlakdışılıkla" biz, mücadeleden önce ve mücadele etmeden teslim olan gürbüz beyefendilerin toplama kampından başkasına layık olmadıklarını itiraf etmeye hazırız.

Eğer muhabiriniz. "edebiyat ve sanat alanında Stalinciler kadar 'Troçkistlerin de' vasiliğine katlanmak istemiyoruz artık." demekle yetinseydi çok başka olurdu. Bu talep kendi içinde tamamen haklı. Ama bu arada, sözkonusu talebi "Troçkist" olarak anılan kişilerle ilişkilerde ön sıraya koymanın sadece açık bir kapıyı kırıp açmak anlamına geleceği yanıtını verebiliriz. Dördüncü ve Üçüncü Enternasyonal arasındaki mücadele salt partilerin hedefleri kavramında bir çelişkiye değil, insanlığın maddi ve manevi yaşamı konusundaki genel kavram arasında bir çelişkiye dayanmaktadır. Bugün kültür krizi herşeyden önce devrimci yönetimin krizidir. Bu krizde Stalinizm en önemli güçtür. Yeni bir bayrak ve yeni bir program olmaksızın devrimci bir kitle tabanı oluşturmak olanaksızdır; dolayısıyla toplumu açmazdan çıkarmak da olanaksızdır. Gerçekten devrimci bir iktidar, sanatı "yönetmek" görevini ve hele ona emirler verme görevini iktidarı almadan önce ya da sonra ne üstlenir ne de ister. Bu tür bir iddia ancak cahil, yüzsüz, kendi mutlak gücüyle sarhoş olmuş ve devrimin antitezi haline dönmüş bir bürokrasinin aklına gelebildi. Sanat da bilim gibi salt yönetilmeyi istememekle kalmaz, doğası gereği herhangi bir yönetime tahammül de edemez. Sanatsal yaratı bilinçli olarak toplumsal bir hareketin hizmetine girse de, yalnızca kendi öz yasalarına uyar. Gerçek bir tinsel yaratı yalanla, ikiyüzlülükle, zihinsel uyum ruhuyla bağdaşmaz. Sanat kendi kendisine sadık kalırsa eğer devrimin büyük müttefiki olabilir. Eğer ezilen sınıf ve halkların özgürleşme hareketi bugün insanlığın ufkunu karartan kuşkuculuk ve karamsarlık bulutlarını dağıtırsa, şairler, artistler, heykeltraşlar, müzisyenler kendi yollarını ve kendi yöntemlerini kendileri bulacaktır. Böyle bir yeniden doğuşun ilk koşulu Kremlin bürokrasisinin boğucu vasiliğinin alaşağı edilmesidir.

Derginizin bir toplama kampında değil, sosyalizmin muzaffer ordusu içinde yer almasını diliyorum.

Coyoacan, 17 Haziran 1938

Parti ve Sanatçılar

Troçki'nin 9 Mayıs 1924'de Merkez Komite'nin basın bürosu tarafından düzenlenen "Partinin edebiyat alanındaki politikası" konulu toplantıya müdahalesi. 1925 yılında Moskova'da basılmış *Voprosy Kul Toury pri Diktature proletariata* derlemesinde Brian Pearce tarafından yeniden bulunmuş olan ve Claude Ligny 'nin çevirdiği bu metin ilk kez *Lettres Nouvelles*'in 1967 Mayıs-Haziran sayısında yayınlanmıştır. Bugüne dek tek cilt halinde basılmış değildir.

Troçki. —Burada, *Na Postou* grubunun görüş açısının yoldaş Raskolnikov tarafından olabildiğince açık bir biçimde dile getirilmiş olduğunu düşünüyorum –bu karşı koyamayacağınız bir gerçek, *Na Postou*'lu yoldaşlar! Uzun bir yolculuktan sonra Raskolnikov tüm Afgan tazeliği ve masumiyetiyle buraya konuşmaya geldi[1], oysa ki *Na Postou*'lu diğer yoldaşlar Bilim Ağacının meyvelerini biraz olsun tattıkları için çıplaklıklarını saklamak gayretindeler. –Doğrusu, dünyaya geldiğinde nasıl giyinmişse öyle kalan yoldaş Vardin dışında tabii.

Vardin. —Benim burada ne dediğimi duymadınız bile!

Troçki. —Doğru, ben sonra geldim. Ama, birincisi, *Na Postou*'nun son sayısında makalenizi gördüm; ikincisi, söylevinizin steno kaydını biraz önce okudum ve üçüncüsü, insanın sizi dinlemeden de ne diyeceğinizi pekala önceden bilebileceğini söylemek durumundayım. (*Gülüşmeler*)

Neyse, yoldaş Raskolnikov'a dönelim biz: "Bize 'yol arkadaşlarını' salık veriyorlar, ama acaba eski, savaş öncesi *Pravda* ya da *Zvi-ezda*, Artsybachev'in, Leonid Andreiev'in ya da bugün mutlaka 'yol arkadaşları' olarak kabul edilebilecek olan diğerlerinin yapıtlarını ya-

1. Raskolnikov diplomatik bir görevle gittiği Afganistan'dan dönüyordu.

yınladılar mı?" dedi Raskolnikov. İşte, fuzuli düşüncelerle kafa yormadan soru sormanın taptaze ve masum bir tarzı değil mi bu? Ne işi var Artsybachev ile Leonid Andreiev'in burada? Benim bildiğim kadarıyla onlar hiçbir zaman "yol arkadaşları" olarak görülmediler. Leonid Andreiev Sovyetler Rusyasına karşı saramsı bir kin duygusu içinde öldü. Artsybachev ise kısa bir süreden beri yurtdışında çünkü açıkça ve kısaca sürgün edilmişti. Her şeyi bu denli karmaşık hale getirmemek gerek! Nedir bir "yol arkadaşı"? Edebiyatta, tıpkı politikada olduğu gibi, aksayarak ve sendeleyerek de olsa bizimle aynı yolu, doğal olarak sizi ve beni çok daha ötelere götürecek olan bir yolu belirli bir noktasına kadar izleyen kişiye "yol arkadaşı" deriz biz. Bize *karşı* yol izleyen kişiye gelince, bir yol arkadaşı değil bir düşmandır o ve gerektiğinde biz onu yurt dışına süreriz, çünkü devrimin çıkarı bizim için en üstün yasadır. Bu koşullarda, Andreiev'i "yol arkadaşı" konusuna nasıl katabiliyorsunuz?

Raskolnikov. —Peki, ya Pilniak, o halde?

Troçki. —Eğer Artsybachev'den sözederken Pilniak'ı düşünüyorsanız sizinle daha fazla tartışamam. (*Gülüşmeler*)

Bir ses. —Aynı şey değil mi?

Troçki. —Nasıl yani, aynı şey? Eğer bir takım adlar veriyorsanız, kimden bahsettiğinizi bilmeniz gerekir. Pilniak iyi ya da kötü de olsa, şunda iyi bunda kötü de olsa, Pilniak Pilniak kalır, siz de ondan Pilniak diye sözetmek zorundasınızdır, Leonid Andreiev olarak değil. Bilmek, genellikle şeyleri ve olayları birbirinden ayırmaya başlamak demektir, onları darmadağın bir karmaşanın içine katmak değil. Raskolnikov bize, "*Zviezda* ya da *Pravda* için 'yol arkadaşlarına' hiç çağrıda bulunmadık, diyor, şair ve yazarları biz proletarya yığınları arasında aradık ve bulduk." Aradık ve Bulduk! Proletarya yığınları arasında! Peki ne yaptınız onları öyleyse? Niye saklıyorsunuz bu şair ve yazarları?

Raskolnikov. —Var onlar. Örneğin Demian Biedny.

Troçki. —Ah, iyi, iyi! İtiraf edeyim ki Demian Biedny'nin sizin ta-

rafınızdan proletarya yığınları arasında keşfedildiğini bilmiyordum. (*Her yerde gülüşmeler*) Görüyor musunuz nasıl bir bilgi dağarcığı ile değiniyoruz edebiyat sorunlarına: Leonid Andreiev'den sözediyoruz, Pilniak'ı düşünmekteyiz; proleter yığınları içinde yazarlar ve şairler keşfetmiş olmakla kendimizi göklere çıkarıyoruz, ama dikkatle bakınca farkediyoruz ki bu "yığınlar" çıkara çıkara bir tek Demyan Biedny'yi çıkarmışlar temsilci olarak. (*Gülüşmeler*) Bütün bunlar havailik. Biraz daha ciddiyet ister bu sorun.

Haydi, bu devrim öncesi işçi yayınlarını, burada saydığımız gazete ve dergileri biraz daha ciddiyetle inlemeye çalışalım gerçekten. Hepimiz, mücadeleye, Bir Mayıs'a vb. adanmış çok sayıda şiir okuduğumuzu hatırlıyoruz. Tüm bu mısralar toplu olarak oldukça önemli ve oldukça anlamlı kültürel ve tarihsel bir belge oluştururlar. İşçi sınıfının devrimci uyanışını ve siyasal ilerlemesini anlatmışlardır. Bu anlamda, kültürel ve tarihsel değerleri dünyanın tüm Shakespeare'lerinin, Moliere'lerinin ve Puşkine'lerinin yapıtlarının değerinden daha az değildir. Zayıf yönleri ne olursa olsun bu mısraların, onlarda, uyanmış kitlelerin eski kültürlerinin ana öğelerine sahip oldukları zaman yaratacakları bu yeni ve daha yüksek insanlık kültürünün vaadedilmesi yatar. Bununla beraber, *Zviezda* ya da *Pravda*'daki işçi şiirleri bir yeni edebiyatın, proleter edebiyatın doğduğunu işaret etmekten henüz uzaktır. Derjavine[2] tarzındaki ya da Derjavine öncesi tarzdaki sanatı içermeyen mısralar, her ne kadar dile getirilmek istenen düşünce ve duygular işçi sınıfından yeni başlayan yazarlara ait olsalar da, kesinlikle yeni bir edebiyat olarak algılanamazlar. Edebiyat evriminin sürüp giden bir zincire benzediğini ve bu zincirin içinde, asrın başında genç işçiler tarafından yayınlanmış ve içten olsa bile naif mısraların gelecekteki bir "proletaryan edebiyatın" ilk halkasını oluşturduğunu düşünmek yalnıştır. Gerçekte bu devrimci şiirler edebi değil siyasal bir olgudur. Edebiyatın değil devrimin ilerlemesi-

* Derjavine: XVIII. yüzyıl sonunun, Pouşkin öncesi şairi. (Brian Pearce'ın notu)

ne katkıda bulunmuşlardır. Devrim, sonunda proletaryanın zaferine ulaştırmıştır, şimdi de proletaryanın zaferi ekonominin dönüşümüne ulaştırmaktadır. Ekonominin dönüşümü emekçi kitlelerin kültürel fizyonomisini derinlemesine değiştirir. Emekçilerin kültürel ilerleyişi de gerçek anlamda yeni bir edebiyatın ve genel olarak yeni bir sanatın temelini yaratır. "Ama anlam belirsizliğini kabul edemeyiz, diyor Raskolnikov yoldaş, yayımlarımızda siyasal yazıların ve şiirlerin bir bütün oluşturması gerekir; bolşevizmi ayırdeden şey monolitik olmaktır", vb. İlk bakışta bu değerlendirmeler çürütülemez nitelikte görünüyor. Ne var ki, aslında burada tam bir –içeriksiz– soyutlama sözkonusu. En fazla, realizmden uzak, dindarca bir dilek. Mutlaka harika olurdu eğer komünist politikamız ve politik edebiyatımız sanatsal bir yapı içinde dile getirilen bir bolşevik görüşlü dünya kavramı ile tamamlanmış olsaydı. Ama durum böyle değil ve bu da asla rastlantı sonucu değil. Bu, insan zihninin diğer ifade araçlarına oranla, özellikle de bir toplumsal sınıf sözkonusu ise, sanatsal yaratının doğası gereği gecikmesinden kaynaklanıyor. Şu ya da bu olayı anlamak ve bunu mantık çerçevesinde dile getirmek başka şey, yeniyi organik olarak özümsemek, kendi öz duygularının yapısını tamamiyle yeniden biçimlendirmek ve bu yeni yapılanma için sanatsal bir ifade bulmak başka şey. Bu daha organik, daha yavaş olan son süreç bilinçli, kesin kararlı bir eyleme daha zor boyun eğer, dolayısıyla da diğerlerine oranla hep geç kalır. İşçi sınıfının siyasal düşüncesi cambaz ayaklıkları üstünde yol alır, oysa sanatsal yaratı, onun ardında, değneklerin üstünde aksayarak yürür. Ne de olsa Marx ve Engels işçi sınıfının daha işçi sınıfı olarak uyanmamış olduğu bir çağda, proletaryanın siyasal düşüncesini hayran olunacak bir biçimde dile getirmişlerdir.

Bir ses. —Evet, evet, bu doğru!

Troçki. —Çok teşekkür ederim. (*Gülüşmeler*) Ama şimdi bundan gerekli sonuçları çıkarmaya ve siyasal yazın ile şiirde bu monolitikliğin neden varolmadığını anlamaya çalışın. Bu aynı zamanda bizim

eski yasal marksist dergilerde kimi kez oldukça kuşkulu, hatta kimi kez de açıkça ikiyüzlü ve sahte olan "yol arkadaşlarıyla" niçin bir blok –ya da yarı-blok– oluşturduğumuzu anlamamıza da yardımcı olacak. Hepiniz, önceki nesilden çok sayıda marksistin, Vladimir İlyiç dahil, katkıda bulunduğu eski yasal marksist dergilerin en iyisi olan *Novoie Slovo* [Yeni Söz]'ü hatırlarsınız mutlaka. Bu dergi, bildiğiniz gibi karamsarlarla [simgecilik akımının öncüsü karamsar yazar ve sanatçılar, çn] çok sıkı dostluk ilişkileri sürdürmekteydi. Neden? Çünkü o dönemde karamsarlar burjuva edebiyatının genç ve hırpalanmış bir eğilimini oluşturuyorlardı. Hırpalanmış olmaları onları bir muhalefet gücünün, elbette onlarınkinden çok başka nitelikte bir muhalefetin, temsilcileri olan bizlerin tarafına itiyordu. Ne olursa olsun karamsarlar bizim için, bir süreliğine, yol arkadaşları oldu. *Eğitim [Prosveschenie]* dahil daha sonra ortaya çıkan marksist dergilerde de –yarı marksistlerden hiç söz etmemek için– "monolitik" edebiyat seksiyonu hiç olmadı ve "yol arkadaşlarına" geniş bir yer ayrıldı. Bu açıdan, koşullara bağlı olarak, daha katı ya da yumuşak olunabildi, ama zorunlu sanatsal öğelerin eksikliği nedeniyle sanat alanında "monolitik" bir politika sürdürmek olanaksızdı.

Ama tüm bunlar temelde Raskalnikov'u ilgilendirmiyor. Sanat yapıtlarında, onları sanatsal kılanın ne olduğundan haberi yok. Bu, onun gözalıcı Dante yorumundan açıkça çıkıyor ortaya. *İlahi Komedya*'yı değerli kılan şey, ona göre, belirli bir sınıfın belirli bir dönemdeki psikolojisini anlamaya olanak vermesi. Ne var ki, sorunu bu şekilde ortaya koymak, kısaca *İlahi Komedya*'yı sanat alanından silmek demek. Belki zamanı geldi bunu yapmanın, ama öyleyse sorunun temelini açık ve seçik anlamak ve mantıksal sonuçlarından çekinmemek gerekir. Eğer ben, *İlahi Komedya*'nın değeri benim belirli sınıfların belirli bir dönemdeki ruhsal durumlarını anlamama yardımcı olmasında yatmaktadır dersem, onu basit bir tarihsel belge haline getiririm, çünkü sanat eseri olarak *İlahi Komedya* benim kendi ruhuma, kendi duygularıma seslenmektedir ve onlara bir şeyler söylüyor

olmalıdır. Dante'nin *İlahi Komedya*'sının benim üzerimde ezici, bunaltıcı bir etkisi olabilir, bende karamsarlığı ve melankoliyi besleyebilir ya da aksine beni rahatlatabilir, bana cesaret, şevk verebilir... Her şartta, okurla yapıt arasındaki bağ temel olarak burada yatar. Tabii bir okurun araştırmacı olarak davranmasına ve *İlahi Komedya*'da salt tarihsel bir belge görmesine hiçbir şey engel olamaz. Ne var ki bu iki davranış türünün mutlaka birbiriyle bağlantılı ama birbirini örtmeyen iki ayrı düzleme oturduğu açıktır. Öyleyse, bir Ortaçağ İtalyan yapıtı ile bizim aramızda yalnızca tarihsel bir bağ değil, doğrudan estetik bir bağ olması nasıl açıklanabilir? Bunun açıklaması, ne kadar çok çeşitli olursa olsun tüm sınıflı toplumların ortak çizgiler taşıyor olmasıdır. Ortaçağ'da bir İtalyan kentinde üretilmiş sanat yapıtları bizi, bu bir gerçektir, bugün etkileyebilirler. Ne gerekmektedir bunun için? Pek az şey: ifade ettikleri ruhsal durum ve duyguların o dönem yaşantısının dar sınırlarının çok üstüne yükselebilecekleri geniş, derin, güçlü bir anlatım biçimi bulmaları yeter. Doğal olarak, Dante belirli bir toplumsal ortamın ürünüdür. Ama bir dahidir de. Çağına özgü heyecanları ender olarak ulaşılmış bir seviyeye yükseltmektedir onun sanatı. Ve eğer bugün Ortaçağın yapıtlarına basit birer araştırma objesi olarak bakıyorsak, halbuki *İlahi Komedya*'da bir sanatsal algı kaynağı görüyorsak, bu Dante'nin XVIII. Yüzyılda Floransalı bir küçük burjuva olmasından değil, buna rağmen yine de iyi olmasındandır. Örneğin ölüm korkusu gibi temel bir fizyolojik duyguyu ele alalım. Bu duygu salt insana özgü değildir; hayvanlar da aynı duyguyu hisseder. İnsanda önce yalnızca beden diliyle ifade edilen korku daha sonra sanatsal bir anlatım biçimi buldu. Bu anlatım biçimi çağlara göre, toplumsal ortamlara göre çeşitlendi, yani insanlar ölümden farklı biçimlerde korktular. Yine de, salt Shakespeare'in Byron'un ya da Goethe'nin korku hakkında söyledikleri değil Zebur surelerini terennüm edenlerin de söyedikleri etkileyebiliyor bizi. (*Yoldaş Libedinski'nin haykırışı*) Evet, evet yoldaş Libedinski, tam da siz yoldaş Voronski'ye, politikanın abecesiyle –bu sizin kendi ifadeniz–,

farklı sınıflar arasındaki zihniyet farklılıklarını anlatıyordunuz ki ben geldim. Bu, genel yapısı açısından tartışma götürmez bir gerçek. Yine de, Shakespeare'in ve Byron'un ruhlarımıza, sizin ve benim ruhuma hitap ettiğini yadsıyamazsınız.

Libedinski. —Yakında hitap etmeyecekler.

Troçki. —Yakında? Bilemem. Ama kişilerin Shakespeare'in ve Byron'un yapıtlarını bizim bugün Ortaçağ şairlerininkileri gördüğümüz gibi, yani yalnızca tarihsel analiz açısından görecekleri bir dönemin geleceği muhakkak. Bununla birlikte, bu tarihten çok daha önce, insanların Marx'ın *Kapital*'inde pratik eylemleri için öğütler aramayacakları ve *Kapital*'in ve de Partimizin programının salt tarihsel bir belge haline dönüşeceği bir dönem gelecektir. Ama şimdilik ne siz ne de ben Shakespeare'i, Byron'u ve Puşkin'i arşivlerden silebiliriz. Aksine onları okumalarını salık vereceğiz işçilere. Örneğin Sornovski yoldaş, Puşkin'in okunmasını hararetle tavsiye ediyor, çünkü, diyor, Puşkin daha elli yıl yeter. Zaman konularını bir yana bırakalım. İşçilere Puşkin'i okumalarını hangi anlamda salık verebiliriz? Onda en küçük bir proleter sınıf görüşü yok, komünist düşüncelerin monolitik ifadesi hele hiç yok! Muhakkak ki Puşkin'in dili muhteşem –daha ne söylenebilir?– ama bu dil onun aristokrat dünya görüşünü anlatmasına yarıyor. İşçiye şöyle mi diyeceğiz?: "Puşkin'i saraydaki soylu ve köle sahibi bir centilmenin baharı nasıl karşılayıp güze nasıl eşlik ettiğini anlamak için oku."? Belirli bir toplumsal kökenden gelen Puşkin'de kuşkusuz var bu öğeler. Ama, Puşkin'in kendi anlayış tarzına verdiği ifade öylesine yüzlerce yıllık sanatsal ve psikolojik deneyimle beslenmiş, tek kelimeyle öylesine genel ki, günümüze kadar yeterli olmuş ve Sornovski'nin söylediği gibi daha en az elli yıl yeterli olacak. Dolayısıyla Dante'nin bizim için sanatsal değeri belli bir dönemin yaşamını ve adetlerini dile getirmesinde yatar denildiğinde bana kollarımı iki yana açmak kalır. Bir çok kişinin aynı benim gibi Dante'yi okurken onun doğum tarihini ve yerini anımsamak için hafızalarını zorlamak durumunda kaldıklarına, ama bunun onları

Komedya'nın bütününden olmasa da en azından bazı bölümlerinden sonsuz bir sanatsal keyif almaktan alakoymadığına kaniyim. Ben bir Ortaçağ kültürü tarihçisi olmadığıma göre, benim Dante'ye tepkim öncelikle sanatsaldır.

Riazanov. —Abartma var burada. "Dante'yi okumak denize girmektir.": Chevyriev, ki kendisi de tarihe karşıydı, Bielinsky'e böyle itiraz etmişti zaten.

Troçki. —Chevyriev'in böyle dediğinden kuşku duymuyorum yoldaş Riazanov, ne var ki benim tarihe karşı olduğumu söylemekle haksızlık ediyorsunuz. Dante'yi tarihsel bakış açısıyla ele almanın tamamiyle yerinde ve gerekli olduğu ve bunun onun yapıtı karşısındaki estetik tepkimizi etkilediği açık, ama birini diğerinin yerine koyamayız. Kareiev'in bu konuda marksistlere karşı bir polemiğinde yazdıklarını anımsıyorum: bize göstersinler o zaman "marksidler", diyordu, (o dönemde marksistlere verilen alaycı bir isimdi bu), göstersinler öyleyse bize *İlahi Komedya*'nın hangi sözde sınıf çıkarları tarafından yazdırılmış olduğunu. Ama diğer yandan, eski bir İtalyan marksist, Antonio Labriola aşağı yukarı şunu yazıyordu: *"İlahi Komedya*'nın metnini Floransalı çarşaf tüccarının müşterilerine yolladığı faturalarla yorumlamaya ancak aptallar çabalar." Bu cümleyi neredeyse ezbere hatırlıyorum, çünkü bir zamanlar öznelcilere karşı kalem kavgası yaparken sık sık kullanmak durumunda kaldım. Sanıyorum ki yoldaş Raskolnikov Dante'yi ve hatta genel olarak sanatı marksist kriterlerle değil, bu alanda gerçek bir marksizm karikatürü ortaya koymuş olan merhum Chouliatikov'un kriterleriyle ele alıyor. Bu karikatür üstüne Antonio Labriola gerekeni etkili bir biçimde söylemiştir: "Proleter edebiyattan, dünyaya bir öncünün gözleriyle bakan edebiyatı anlıyorum ben.", vb, vb. İşte yoldaş Lelievitch'in dediği bu. Mükemmel bir tanımlama, hemen benimsemeye hazırız. Ne var ki, bize yalnızca bir tanımlama değil edebiyat da vermesi lazım. Nerede bu edebiyat? Gösterin onu bize!

Lelievitch. —*Komsomolia.* Son zamanların en iyi yapıtı bu.

Troçki. —Ne zamanın?

Bir ses. —Geçen yılın.

Troçki. —Pekâlâ. Geçen yılın. Polemik yapmaya hiç niyetim yok. Bezimensky'nin yapıtları konusunda, umarım hiçbir koşulda olumsuz addedilmeyecek bir görüşüm var. Çok takdirle karşıladım henüz daha elle yazılmış haliyle okuduğum *Komsomolia*'yı. Ne var ki bu konuda bir proleter edebiyatın doğuşunu ilan edebilir miyiz, edemez miyiz, bunu bilme meselesine hiç değinmeden, ben sadece Bezimensky'nin, eğer bugün Mayakovski, Pasternak ve hatta Pilniak'a sahip olmasaydık, sanatçı olarak varolmayacağını söyleyeceğim.

Bir ses. – Bu hiçbir şey kanıtlamaz.

Troçki. —Kanıtlar. En azından yaşadığımız çağın, toplantılar, dernekler ve seminerler yardımıyla otomatik olarak imal edilmeyen, ama en başta çeşitli yol arkadaşları grupları ile olmak üzere karmaşık ilişkiler tarafından azar azar yaratılan had safhada karmaşık bir doku olarak ortaya çıkıyor olmasını kanıtlar. Bu gerçekten kaçamayız. Bezimensky bundan kaçmaya kalkışmıyor, hakkı da var. Hatta kimi yazılarında, "yol arkadaşlarının" etkisi fazla gözle görülür düzeyde. Ama bu kaçınılmaz bir gençlik ve ergenlik kusuru. Oysa, kendisi "yol arkadaşlarının" düşmanı olan yoldaş Libedinski, Pilniak'ı hatta Biely'i taklit ediyor. Evet, evet. Başıyla, aslında pek fazla da inanmadan, "hayır" diyen yoldaş Averbakh'tan özür dilerim bunun için. Libedinski'nin son romanı *Yarın,* köşeleri Boris Pilniak ile Andrei Biely olan bir paralelkenarın köşegeni. Kendi içinde bu da kötü bir şey değil: Libedinski tüketilmiş bir yazar gibi *Na Postou* toprağında doğamazdı.

Bir ses. —Biraz cılız bir toprak![3]

Troçki. —Hafta kitabının ilk baskısından sonra Libedinski'den söz ettim zaten. O dönemde Buharin, anımsarsınız, ona has açık yürekli ve özünde iyimser karakteriyle bu yapıta beni biraz ürküten öv-

3. "*Napostovkaia zemlia* (Na Postou toprağı) ile "*postnaia zemlia*" –cılız, arık, verimi az toprak– üstüne bir kelime oyunu. (Fransızca'ya çevirenin notu)

güler düzmüştü. Bu arada, Libedinski'nin, kendisinin ve dostlarının *Na Postou*'da lanetler yağdırdıkları yazarlara –yol arkadaşı ve yarım yol arkadaşı yazarlara– aşırılığa varan bağımlılığını ortaya koymak zorundayım. Burada da görüyorsunuz ki sanat ve politika her zaman monolitik olmuyor. Niyetim asla yoldaş Libedinski'ye bir çizgi çekmek değil. Sanıyorum, hepimiz için, görevimizin düşünceleriyle bize yakın olan her genç yeteneğe, hele sözkonusu olan bir mücadele yoldaşıysa eğer, en büyük dikkati vermek olduğu açık. Bu dikkatli ilginin ilk koşulu vaktinden önce övgüler sunmamak ve özeleştiriyi boğmamaktır; ikinci koşul, eğer yazar yanlış adımlar attıysa üstüne kesin bir çizgi çekmemektir. Yoldaş Libedinski henüz çok genç. Daha öğrenmesi ve ilerlemesi lazım. Ve Pilniak da gerekli.

Bir ses. —Kime? Libedinski'ye mi, bize mi?

Troçki. —En önce Libedinski'ye.

Libedinski. —Bu, Pilniak'ı taklit ediyorum anlamına mı geliyor?

Troçki. —Ne yazık ki insan organizması ancak kendisini zehirleyerek ve içinde kendi panzehirini geliştirerek beslenebilir. Yaşam budur işte. Eğer bizi çiroz gibi kuruturlarsa zehirlenme olmayacaktır ama artık gıda da olmayacaktır ve genel olarak da hiçbir şey olmayacaktır. (*Gülüşmeler*)

Yoldaş Pletnev, kendi soyut proleter kültür ve bu kültürün bir parçası olarak proleter edebiyat kavramlarını savunmak için bana, burada, Vladimir İlyiç'i örnek göstererek saldırdı. Gerçekten de tam on ikiden vurdu! Burada bir saniye durmak gerekiyor. Bir süre önce Pletnev, Tretyakov ve Sizon'un, proleter kültürün Troçki'ye karşı Lenin'den alıntılar yardımıyla savunulduğu bir kitabı çıktı. Bu yöntemler bugün çok moda. Bu konuda Vardin başlıbaşına bir tez yazabilir. Halbuki siz yoldaş Pletnev, çok iyi biliyordunuz aslında ne olduğunu, çünkü "proleter kültür" sorunundan dolayı *Proletkült*ü tahmin ettiğiniz gibi tamamen yasaklamaya hazırlanan Vladimir İlyiç'in şimşeklerinden korunmak için kendiniz gelmiştiniz benim evime. Ve ben de size, bazı koşullar ileri sürerek, *Proletkült*ün savunmasını üstüme

alacağıma söz verdim. Ayrıca, Bogdanov'un proleter kültür üstüne soyutlamalarına ilişkin olarak, bütünüyle size ve koruyucunuz Buharin'e karşı olduğumu ve Vladimir İlyiç'le tamamen hemfikir olduğumu da söyledim.

Şimdi yalnızca Parti geleneğinin vücut bulmuş hali gibi konuşan yoldaş Vardin, Lenin'in proleter kültür üzerine yazdıklarını en kaba biçimde ayaklar altına almaktan çekinmiyor. Yalancı sofuluk bildiğiniz gibi ender değil bu dünyada: İkide bir Lenin örnek gösterilir ama bütünüyle aksi salık verilir. Hiçbir yorum kabul etmeyecek sözcüklerle Lenin "proleter kültür üstüne gevezelikleri" hiç gözünün yaşına bakmadan mahkûm etti. Bu cansıkıcı kanıttan kurtulmak kadar kolay bir şey yok oysa ki: Denilecektir ki, Lenin'in proleter kültür üstüne gevezelikleri mahkûm ettiği kesin, ama salt gevezelikleri mahkum etti o ve biz gevezelik etmiyoruz, ciddiyetle ele alıyoruz olayları, hatta iki elimiz de kalçalarımızda bunu yaparken... Yalnız, Lenin'in kendisini yerli yersiz örnek gösterenleri de son derece katı bir biçimde mahkum ettiği unutuluyor. Yalancı sofuluk, tekrar ediyorum, çok bol: Lenin örnek gösteriliyor, aksi yapılıyor.

Proleter kültür etkisi altında burada sözalan yoldaşlar şu ya da bu düşünceyi, bu düşüncelerin yazarlarının *Proletkült* çevreleri hakkındaki tavırlarına göre, farklı biçimlerde karşılıyorlar. Kişisel deneyimimle sözediyorum bundan. Kimi yoldaşlarda o kadar endişe yaratan edebiyat konulu kitabım, önce, kimilerinin belki anımsayacağı gibi, *Pravda*'da makaleler biçiminde çıktı. Bu kitabı ben yaz tatilleri boyunca iki yılda yazdım. Bu durum, şimdi gördüğümüz gibi bizi ilgilendiren sorunla bağlantılı olarak belli bir önem taşıyor. Kitabın "Ekim dışı" edebiyatı, "yol arkadaşlarını", "mujik dostlarını" konu edinen ve yol arkadaşlarının ideolojik ve sanatsal konumlarının sınırlı ve çelişik niteliğini ortaya koyan ilk bölümü dizi halinde çıktığında, *Na Postou* yandaşları beni anında göklere çıkarttılar: her yerde benim yol arkadaşları üstüne alıntılarım görülüyordu. Bir süre bitkin düştüm bunlardan. (*Gülüşmeler*) "Yol arkadaşları" eleştirim, yi-

neliyorum, neredeyse kusursuz addediliyordu: *Vardin* bile aleyhte tek bir söz etmedi.

Vardin. —Şimdi de bir itirazım yok.

Troçki. —Ben de bunu diyorum zaten. Ama öyleyse söyleyin bana, niçin şimdi "yol arkadaşlarıyla" dolaylı yoldan, gizli kapaklı kelimeler kullanarak polemik yapmakla yetiniyorsunuz? Nedir sözkonusu olan en nihayetinde? İlk bakışta hiç anlaşılmıyor. Ama tahmin etmek kolay: benim yanlışım "yol arkadaşlarının" toplumsal yapısının ya da sanatsal öneminin doğru olmayan bir tanımlamasını yapmak değil –şimdi bile yoldaş *Vardin*'in biraz önce söylediği gibi "bir itirazı yok"–, benim yanlışım "Ekim" ya da "Demirci Ocağı" (*Kuznitza*) bildirgeleri önünde diz çökmemiş olmak, bu girişimlerin proletaryanın sanatsal çıkarlarının biricik ve çok özel temsilcisi olduğunu kabul etmemek, kısacası işçi sınıfının kültürel ve tarihsel çıkarlarıyla görevlerini, birkaç küçük edebiyat kümesinin niyetleri, projeleri ve iddialarıyla özdeşleştirmiş olmamak. İşte benim yanlışım. Ve bu yanlış keşfedildiğinde, oldukça şaşırtıcı bir gecikmeyle, bir vaveyla koptu. Troçki küçük burjuva yol arkadaşlarından yanadır! Ben "yol arkadaşlarından" yana mıyım, onlara karşı mıyım? Hangi anlamda yanayım, hangi anlamda karşım? Tüm bunları "yol arkadaşları" üstüne makalelerimden iki yıla yakındır biliyorsunuz. Ne var ki, o dönemde hemfikirdiniz, habire övüyor, alıntılar yapıyor, alkışlıyordunuz. Ama bir yıl sonra, ne zaman ki "yol arkadaşları" eleştirimin hiç de günümüzde edebiyata yeni başlayanların şu ya da bu derneğini göklere çıkarma gibi bir niyeti yansıtmadığı gözler önüne serildi, bu derneğin ya da daha doğrusu derneklerin yazarları ve savunucuları hemen "yol arkadaşları" üstüne yorumlarımda "yanlışlar" bulup çıkarmaya koyuldular. Ah, bu strateji! Benim suçum Pilniak ya da Mayakovski'yi hatalı bir biçimde yorumlamış olmak değil –*Na Postou* üyeleri hiçbir şey eklemediler ama söylediklerimi daha kaba şekilde yinelemekle yetindiler– benim suçum onların kendi edebiyat imalatlarına saldırmış olmak. Evet edebiyat imalatı diyorum! Hırçın eleştirilerinin tama-

mı içinde sınıfsal bir görüş açısının gölgesi bile yok. Salt edebiyat çevreleri arasındaki rekabetin görüş açısı var, başka da bir şey yok.

Ben "Mujik dostlarından" sözettim, burada da *Na Postou* üyelerinin özellikle bu bölümü onayladılarını işittik. Ama onaylamak yetmez, anlamak da gerekir. Nedir temelde sözkonusu olan? "Mujik dostu" yol arkadaşlarının hiç de rastlantısal, önemsiz ve geçici bir fenomen oluşturmadıkları olgusu. Proletarya diktatörlüğünü temelde mujiklerle dolu bir ülkede sürdürdüğümüzü hatırlayın lütfen. Bu iki sınıf arasında, tıpkı iki bileğitaşı arasındaymış gibi biraz öğütülmüş durumda entelicensiya, ama yeniden doğuyor ve bütünüyle de öğütülemez; yani daha uzun bir süre, sosyalizmin eksiksiz gelişimine ve ülkedeki toplam nüfusun kültüründe kesin bir yükselişe dek, kendisini "entelicensiya" olarak muhafaza edecektir. Entelicensiya işçi ve köylü devletine hizmet ediyor, proletaryaya kısmen çekinerek, kısmen bilinçli olarak boyun eğiyor ve edecek, bu tereddütleri için de köylülüğün bağrında ideolojik bir dayanak arıyor. Buradan da sovyetik "mujik dostları" edebiyatı çıkıyor ortaya. Perspektifleri nedir? Bize kökten düşman mıdır? İzlediği yol bize doğru mu geliyor veya bizden uzaklaşıyor mu? Genel olarak olayların gelişimine bağlı bu. Proletaryanın önündeki görev, bütün alanlarda köylülük üzerindeki egemenliğini koruyarak onu sosyalizme götürmektir. Eğer bu yolda bir başarısızlığa uğrarsak, yani proletarya ile köylülük arasında bir kopuş meydana gelirse, mujik dostu entelicensiya ya da daha doğrusu entelicensiyanın %99'u proletaryaya düşman kampta yer alır. Ama böyle bir sonuç kesinlikle zorunlu değil. Aksine biz, proletaryanın kendi yönetimi altında köylüleri sosyalizme götüreceği şekilde yönlendiriyoruz olayları. Bu yol uzun, çok uzun olacak. Bu evrim süresi içinde proletaryanın ve köylülüğün her biri yeni bir entelicensiya getirecek dünyaya. Proletarya tarafından oluşturulacak entelicensiyanın bu nedenle %100 proleter bir entelicensiya olacağı zannedilmemeli. Tek başına proletaryanın kendi içinden özel bir "kültür emekçisi" kategorisi çıkarıp ayırmak zorunda olması bile genel ola-

rak geri kalmış sınıf ile öne çıkardığı entelicensiya arasında kaçınılmaz olarak az çok belirgin bir boşanmaya yol açacaktır. Bu olgu köylü entelicensiyası için daha da geçerlidir. Köylülüğün sosyalizme giden yolu proletaryanınki ile asla aynı değildir. Ve –aşırı sovyetçi bile olsa– entelicensiya kendi yolunu proleter öncü kesiminkiyle karıştırmaya ne kadar meyilliyse, politik, ideolojik ve sanatsal bir dayanağı mujikte (gerçek ya da hayali mujikte) aramayı o denli isteyecektir. Eski bir popülist geleneğe sahip olduğumuz edebiyat alanında bu olgu daha da geçerlidir. Bu bize yararlı mı olacak, zararlı mı? Tekrar ediyorum. Yanıt her yönüyle olayların gelecekteki evrimine bağlıdır. Eğer biz proletaryanın yedeğinde köylülüğü sosyalizme götürürsek –götüreceğimize de kesinlikle inanmış durumdayız– "mujik dostlarının yapıtı az ya da çok karışık ve dolambaçlı yollardan geçerek gelecekteki sosyalist sanatla kaynaşacaktır. *Na Postou* üyelerinin, üstelik salt onların da değil, kesinkes anlamadıkları şey işte sorunların bu karmaşık, aynı zamanda da gerçek ve somut yönüdür. Onların temel yanlışı burada yatar. Sorunun toplumsal tabanını ve perspektiflerini kale almadan "yol arkadaşlarından" sözetmek, hiçbir şey dememek için konuşmaktır.

İzin verin yoldaşlar, edebiyat alanında Vardin yoldaşın taktiği üzerine (hiç olmazsa *Na Postou*'daki son makalesine değinerek) birkaç söz daha edeyim. Bana göre bu bir taktik değil, bir skandal! Haddinden fazla kibirli, gururla şişinen bir ton ama fikir ve bilgi açısından bunaltıcı bir hiçlik. Sanat olarak sanat hakkında, yani insan etkinliğinin özel, özgün alanı olarak sanat hakkında hiçbir bilgisi yok. Sanatın evriminde koşullar ve yöntemler üstüne herhangi bir marksist görüş hiç yok. Bunun yerine beyaz göçmenlerin gazetelerinden çekip çıkarılmış alıntılarla oynuyor yakışık almaz bir biçimde, tabii bunlar Voronski yoldaşı Pilniak'ın yapıtlarını bastığı için tebrik eden ya da etmesi gereken veya açıkça Vardin'e karşı yöneltilmiş, dolayısıyla da Voronski'nin lehine bir şeyler söylemiş olan ve yine... vb, vb gazeteler –bu tür ima yolları bir bilgi ve anlayış yokluğunu telafi et-

meye yönelik kuşkusuz. Vardin yoldaşın son makalesi, Beyaz muhafızlar gazetesinin, tüm çarpışmanın Voroski'nin edebiyatı edebi görüş açısından ele alması nedeniyle ortaya çıktığını yazarak, Vardin'e karşı Voronski'yi onayladığı düşüncesi üstüne inşa edilmiştir. "Voronski yoldaş, politik tavrınızla Beyaz Muhafızların bu öpücüğünü fazlasıyla hakettiniz." –İşte böyle ifade ediyor kendisini Vardin. Bu bir ima ama asla sorunun analizi değil. Eğer bir çarpma işlemi yaparken Vardin bocalar ve yanlış yaparsa ve eğer Voronski aynı çarpma işlemini yaparken doğru sonucu bulur da aritmetiği bilen bir Beyaz Muhafızla bu nedenle uzlaşırsa, bu durumun Voronski'nin siyasal şerefine nasıl gölge düşüreceğini anlayamıyorum. Evet, sanatı sanat olarak, edebiyatı da edebiyat olarak yani insan etkinliğinin bütünüyle kendine özgü bir alanı olarak ele almak gerekir. Kuşkusuz sanat alanına da uygulanan bir sınıf kriterine sahibiz, ama bu sınıf kriteri belli bir sanatsal kırılmaya uğramalı, yani onu uyguladığımız etkinlik alanının tamamen kendine özgü niteliğine uygun olmalıdır. Burjuvazi çok iyi biliyor bunu: o da sanatı kendi sınıfsal görüş açısından ele alıyor, gerek duyduğu her şeyi sanattan çekip almayı biliyor, çünkü sanatı sanat olarak işliyor o. Öyleyse kültürlü bir burjuvanın Vardin'e karşı, eğer o sanatı sınıfsal bir sanat kriterinden kalkarak ele almak yerine konuyu siyasal imalar yardımıyla işlemişse, biraz saygısızca davranmasında hayret edilecek ne var? Burada utanmam gereken bir şey varsa, bu, sanatsal bilgiyle donatılmış şu ya da bu Beyaz Muhafızla kendimi uzlaşmış halde bulmak değil, aynı Beyaz Muhafızın gözleri önünde sanatsal sorunların abc'sini bu sorunları tartışmak isteyen Parti üyesi bir gazeteciye anlatmak zorunda kalmamdır. Sorunun marksist bir analizi yerine *Dümen*'den (Pyero) veya *Günler*'den (Dni)[4] anıştırmalar ve dil sapmaları yığınıyla çerçevelenmiş alıntılar bulmak içleracısı bir durum! Sanata, politikaya yaklaşıldığı gibi yaklaşamayız. Bu, sanatsal yaratının, burada birisinin alaycı biçimde

4. "Dümen" ve "Günler", Beyaz Muhafızlar'ın gazeteleridir (Brian Pearce'in notu)

söylediği gibi bir dinsel ayin ya da bir gizemli inanış olmasından değil, onun kendi kuralları ve yöntemleri, kendi gelişim yasaları olmasından, öncelikle de sanatsal yaratıda bilinçaltı olgulara –bilinçaltı oldukları için de daha yavaş, daha tembel, denetlemesi ve yönetmesi daha güç olan olgulara– oldukça önemli bir rol düşmesinden kaynaklanır. Pilniak'ın komünizme yakın olan çalışmalarının, politik olarak bize daha uzak duran yapıtlarına oranla zayıf olduğu söylendi burada. Nereden geliyor bu? Tam da Rasyonalist Pilniak'ın Sanatçı Pilniak'ı aşması ve onu geride bırakmasından. Bir sanatçının birkaç derece bile olsa kendi ekseni etrafında dönmesi genellikle derin, kimi kez öldürücü bir bunalıma bağlı olan had safhada güç bir iştir. Oysa önümüzde yalnızca tek bir bireyi ya da küçük bir çevreyi değil bütün bir toplumsal sınıfı ilgilendiren sanatsal bir dönüşü kotarma görevi var. Bu demektir ki, fevkalade uzun ve karışık bir süreç söz konusu. Proleter edebiyattan, az ya da çok başarı göstermiş tek tek anlatılar veya şiirler anlamında değil, bunlarla karşılaştırılamayacak kadar daha ciddi anlamda sözettiğimizde, proletaryanın ezici çoğunluğunun kültür alanındaki korkunç gecikmişliğini bir saniye bile unutmaya hakkımız yok. Sanat; gündelik yaşam, kültür ve ideoloji alanlarında sınıfın ve sanatçıların aralıksız karşılıklı etkileşimi temelinde yaratılır. Aristokrasi veya burjuvazi ile sanatçılar arasında günlük yaşam düzeyinde asla kopuş olmamıştır. Sanatçılar burjuva bir atmosfer içinde yaşamaktaydılar ve yaşıyorlar, burjuva salonların havasını soluyorlar, her gün kendi sınıflarının telkinleri etlerine, kanlarına işliyor. Yaratıcı eylemlerinin bilinçaltı süreçleri bunlarla besleniyor. Bugün proletarya, yeni bir sanatçının bu ortamın gündelik yaşamından çıkmadan gerekli bütün telkinleri alabileceği, aynı zamanda da sanatında ustalık edinebileceği kültürel ve ideolojik bir ortam oluşturmuyor mu? Hayır. Kültürel açıdan işçi kitleleri son derece gecikmiş durumdalar. Bu alanda, işçilerin okuryazar olmaları ya da yarı okuryazar olmaları en büyük engeli oluşturuyor. Üstelik proletarya, böyle kaldığı sürece, gücünün en önemli bölümünü politik mücadeleye, ekono-

minin yeniden düzenlenmesine ve en temel kültürel ihtiyaçların tatmin edilmesine harcamak zorunda: örneğin, okuryazar yokluğuna, hastalığa ve zararlı asalaklara, frengiye. Kuşkusuz, proletaryanın politik yöntemlerine ve devrimci uygulamalarına da proleter kültür denilebilir; ama bu, bir yeni, bir otantik kültür geliştikçe zaten yok olmaya yazgılı bir kültürdür. Bu yeni kültür de, proletarya gitgide daha az proletarya oldukça, diğer bir deyişle sosyalist toplum daha eksiksiz bir biçimde geliştikçe, gitgide daha bir kültür haline gelecektir.

Mayakovski, *On üç Havari* adında, devrimci içeriği henüz çok şekilsiz ve bulanık olan oldukça güçlü bir şey yazdı. Ama aynı Mayakovski proletaryanın çizgisini izlemek için çark etmeye karar verip de *150.000.000*'i yazdığı anda rasyonalist alanda en korkunç düşkırıklıklarına uğradı. Bu demektir ki, akıl alanında derin yaratıcı olanaklarının ötesine geçti. Daha önce Pilniak'da gözlemlemiştik bilinçli eğilimlerle bilinçdışı olgular arasındaki bu aykırılığı. Buna, tek başına aşırı proletaryacı bir kökenin, bir yazara bugünkü koşullarda yapıtlarının organik olarak kendi sınıfına bağlı olacağı gibi herhangi bir güvence vermeyeceğini eklemek gerek yalnızca. Bu güvenceyi herhangi bir yazar çevresi de veremez, çünkü zaten sanatsal bir etkinliğe kendini adamış bir çevre, sırf bundan dolayı, günümüz koşullarında sınıfından kopmak ve sonuçta "yol arkadaşlarıyla" aynı havayı solumak zorundadır. Diğer edebiyat çevreleri arasından biri haline dönüşür.

Birkaç kelime daha söylemek isterdim "perspektif" olarak adlandırmayı kararlaştırdığınız şey hakkında ama konuşma sürem fazlasıyla aşıldı.

Sesler. —Devam edin, devam edin.

Troçki. —"Bize en azından perspektifler gösterin" diye itiraz ediyorlar bana. Bu ne demektir? *Na Postou* ve ona yandaş çevreler, küçük çevreler içinde laboratuar yöntemleriyle hazırlanıp ortaya çıkarılan bir proleter edebiyatla yetiniyorlar. İşte tamamen reddettiğim bir perspektif. Yine tekrar ediyorum, feodal edebiyatı, burjuva edebiyatı-

nı ve proleter edebiyatı asla aynı tarihsel düzeye koyamayız. Bu tarihi sınıflandırma kökünden hatalıdır. Kitabımda bunu söyledim ve karşılığında yapılan tüm itirazlar bana ciddiyetten uzak, inandırıcılıktan uzak göründü. Ciddi olarak ve uzun süreli bir perspektifle proleter kültürden söz edenler, proleter kültürden bir platform oluşturanlar, bu sorunu burjuva kültürüyle biçimsel kıyas yaparak düşünüyorlar. Burjuvazi iktidarı aldı ve kendi kültürünü yarattı; proletarya iktidarı aldıktan sonra bir proleter kültür yaratacaktır. Ama burjuvazi zengin ve dolayısıyla bilgili bir sınıftır. Burjuva kültürü, burjuvazi açıkça iktidarı ele geçirmeden önce de vardı. Ve eğer burjuvazi iktidarı aldıysa, bu, egemenliğini oturtmak ve devamlı kılmak içindi. Burjuva toplumu içinde proletarya yoksullaşmış, hiçbir şeye sahip bulunmayan, dolayısıyla da kendi kültürünü yaratma durumunda olmayan bir sınıftır. İktidarı almakla tüyler ürpertici kültürel gecikmişliğinin ilk kez farkına vardı sadece. Bu gecikmişliği yenmek için ilk önce onun bir sınıf olarak kalmasına neden olan koşulları yok etmek gerekir. Yeni bir kültürden gitgide daha çok sözetmemiz ancak bu kültürün gitgide daha az sınıf karakteri taşımasıyla mümkün olacaktır; sorunun temeli de, perspektifler sözkonusu olduğunda asıl uzlaşmazlık da burada yatar. Kimileri proleter kültür konusunda ilkeci duruştan ayrılarak şöyle demekteler: Hedeflediğimiz tek şey sosyalizme geçiş sürecidir; burjuva dünyasını yoketmek ve yeni bir dünya inşa etmek için gerekli olan şu hemen önümüzde duran yirmi, otuz, elli yıldır. Bu süre içerisinde, proletaryaya doğru ve onun yararına yaratılacak edebiyata proleter edebiyat diyebilir miyiz? Her şartta, burada "proleter edebiyat" deyimine ilk görüşümüz çerçevesinde sahip olduğu anlamdan tamamen farklı bir anlam veriyoruz. Sorunun aslı bu noktada değil. Uluslararası ölçekte, sosyalizme geçiş sürecinin ana niteliği yoğun bir sınıf savaşı olacaktır. Sözettiğimiz yirmi ya da elli yıl herşeyden önce tam bir açık sivil savaş dönemi olacaktır. Ama sivil savaş bugünün büyük kültürünü hazırlarsa. Ekim'in doğrudan sonuçlarından biri edebiyatın ölümü oldu. Şairler ve sanatçılar sustu.

Bir rastlantı mıydı bu? Hayır. Uzun zaman önce demiştik ki, toplar gürleyince şairler susar. Edebiyatın yeniden doğması için biraz soluklanmamız gerekti. Bizde yeniden doğmaya N.E.P.'le başlıyor. Ne var ki, yol arkadaşlarının ona verdiği renkleri aldı hemen. Olayları hesaba katmak durumundayız. Yüksek gerilim anları, yani devrimci dönemimizin en yüksek ifadesini bulduğu anlar, edebiyata, genel olarak da sanata elverişli değildir. Eğer yarın devrim Almanya'da ya da Avrupa'da başlarsa, akabinde proleter edebiyatın gelişimini getirecek midir bu bize? Kuşkusuz hayır. Sanatsal yaratıyı ilerletmek bir yana, onu boğacak, ezecektir, çünkü yeniden harekete geçmemiz, silahlanmamız, kitle halinde ayağa kalkmamız gerekecektir. Toplar gürleyince de,... şairler susar.

Sesler. —Demyan[5] susmadı!

Troçki. —Demyan, yine Demyan! Bıkkınlık verdi bu Demyan! Yeni bir proleter edebiyat çağı ilan etmekle işe başlıyorsunuz, bu amaçla çevreler, gruplar, dernekler yaratıyorsunuz ve sizden bir proleter edebiyatın biraz daha somut bir örneği istendiğinde bizi Demyan'ınızla bunaltıyorsunuz. Oysa Demyan Ekim öncesi eski edebiyatın bir ürünüdür. Hiçbir ekol kurmamıştır ve kurmayacaktır. Kendisini Krylov'da, Gogol'da, Nekrassov'da şekillendirmiştir. Bu anlamda, bizim eski edebiyatımızın devrimci bir mirasçısıdır. Dolayısıyla onu referans almakla kendi kendinizi inkar ediyorsunuz...

Dolayısıyla nelerdir perspektifler? Esas perspektif, okuryazarlığın, eğitimin ilerlemesi, işçi muhabirlerin çoğalması, sinemanın gelişmesi, günlük yaşamın ve adetlerin dereceli olarak değişmesi ve kültürel düzeyin gelecekte yapacağı çıkıştır. İç savaşın bu kez Avrupa ve hatta dünya ölçeğinde yeniden şiddetlenmesiyle tekrar kesintiye uğrayacak olan asıl süreç budur. Bu temel üzerinde saf edebi yaratı çizgisi son derece zikzaklı olacaktır. "Demirci Ocağı", "Ekim" ve aynı türde diğer dernekler hiçbir şekilde proletaryanın sınıfsal kültür et-

5. Demyan: Demyan Biedny (Fransızcaya çevirenin notu.)

kinliğinde ilk adımlar değil, sadece kimi şahsiyetlerden oluşmuş dar çevrelerin ilginç hikaye dizileridir. Bu gruplar içinden yetenek sahibi birkaç genç şair ya da yazar çıkarsa eğer, bu yine de bir proleter kültür üretmez ama yararlı olur. Ne var ki siz MAPP'i[6] ya da VAPP'i[7] proleter edebiyat fabrikasına dönüştürmek için çabalasanız da kesinlikle başarısızlığa uğrayacaksınız, tıpkı bugüne dek uğradınız gibi. Bu tür bir derneğin üyesi kendisini ya proletaryanın sanattaki temsilcisi ya da sanatın proletarya içindeki temsilcisi olarak görmekte. Sanki VAPP'a üyelik belli bir ünvan veriyor. Bana VAPP'ın yalnızca komünist bir ortam olduğu, genç şairlere gerekli önerileri sunduğu, vb. yollu itirazlar yapılıyor. Peki, Komünist Parti ne yapıyor öyleyse? Bu genç şair sahiden bir şair ve gerçek bir komünist ise, Rusya Komünist Partisi bütün çalışmalarıyla ona MAPP'ın ya da VAPP'ın getirebileceğiyle karşılaştırılamayacak kadar çok öneride bulunacaktır. Parti kendisine yakın, fikirleriyle kendisine benzeyen her genç yeteneğe karşı en büyük dikkati göstermek zorundadır –gösterecektir de– kuşkusuz. Ama onun edebiyat ve kültür alanında başlıca görevi işçi kitlelerin eğitim düzeyini –temel eğitiminin yanısıra politik ve bilimsel eğitimini de– geliştirmek ve bu yolla yeni bir sanatın temellerini yaratmaktır.

Çok iyi biliyorum ki bu perspektif sizi tatmin etmiyor. Size yeterince somut görünmüyor. Neden? Çünkü siz kültürün gelecekteki gelişimini fazla yöntemsel biçimde, önceden düşünülebilen bir evrim olarak canlandırıyorsunuz gözünüzde: Proleter devrimin bugün varolan filizleri, diyorsunuz kendinize, aralıksız zenginleşerek büyüyecek ve gelişecektir, sonuçta da gerçek bir proleter edebiyat oluşacak, o da ardından büyük sosyalist edebiyat akımı içinde eriyecektir. Hayır, olaylar böyle geçmeyecek. Halen yaşadığımız ve içerisinde –Parti'de değil, Devlette– yeni şiddetli kasılmalarla adamakıllı renk değiş-

6. Moskova Proleter Yazarlar Derneği
7. SSCB Proleter Yazarlar Derneği

tirmiş yeni bir edebiyatın doğduğunu gördüğümüz soluklanma döneminden sonra, yeni bir iç savaş dönemi... Kaçınılmaz olarak bu savaşa katılmak durumunda kalacağız. Büyük olasılıkla devrimci şairler o dönemde güzel savaş şiirleri verecekler bize, ama buna rağmen edebiyatın genel gelişimi kendisini birdenbire duruvermiş bulacak. Bütün güçler çatışmaya akıtılacak. İkinci bir soluklanma dönemimiz olacak mı daha sonra? Bilmiyorum. Ama bu çok daha geniş ve daha ağır geçecek olan yeni iç savaş döneminin –eğer kazanan taraf biz olursak– sonucu, ekonomimizin sosyalist temellerinin sağlam bir biçimde ve kesin olarak güven altına alınması olacak. Örgütlenme alanında yeni bir tekniğe, yeni desteklere sahip olacağız. Gelişmemiz bambaşka bir ritmde sürecek. İşte bu yeni temel üzerinde, ancak iç savaşın zikzakları ve sarsıntılarından sonra gerçek bir kültür yapılanması, dolayısıyla da yeni bir edebiyatın yaratılması başlayacak. Ama artık bu, –dayanışma bağlarıyla birleşmiş olan– sanatçı ile kültürel açıdan gelişkin kitleler arasında sürekli değiştokuşa dayalı sosyalist bir kültür olacak. Siz bu perspektifi değil, sizin ve içinde bulunduğunuz çevrelerin perspektifini hedefliyorsunuz. Siz istiyorsunuz ki Parti, işçi sınıfı adına, sizin o küçük sanat fabrikanızı resmi olarak tanısın. Siz bir fasulye tohumunu bir çiçek saksısına ekerek proleter edebiyat ağacı yetiştirebileceğinizi sanıyorsunuz. Ama bir ağaç asla bir fasulye tanesinden doğmayacaktır.

Bağımsız bir devrimci sanat için[1]

André Breton ve Diego Rivera 1938'de bir bildirge imzalarlar: "Bağımsız Bir Devrimci Sanat İçin" başlığını taşıyan ve Meksika'da 25 Temmuz 1938 tarihinde yazıldığı belirtilen bu bildirgenin redaksiyonuna Lev Troçki de katılmıştır. André Breton'un bir notu şu noktanın altını çiziyor: "Bu bildirge belirtilen iki imza altında yayınlanmışsa da gerçekte Lev Troçki ile André Breton tarafından yazılmıştır. Taktik nedenlerden ötürü Troçki kendi imzasının yerine Rivera'nın imzasının konulmasını istemiştir." (*La Clé des Champs*, J.J. Pauvert Yayınları, 1953, sayfa 41.)

Hiç abartmadan iddia edilebilir ki insan uygarlığı asla bugünkü kadar çok sayıda tehlikeyle karşı karşıya kalmamıştır. Vandallar, yabanıl, yani oldukça eğreti olanaklarının yardımıyla, Avrupa'nın sınırlı bir köşesinde antik uygarlığı yok ettiler. Günümüzdeyse her tür modern teknikle silahlanmış gerici güçlerin tehditi altında sarsalanan, tarihsel yazgısının bütünlüğü içinde dünya uygarlığının tamamıdır. Salt yaklaşan savaşı kasdediyor değiliz. Daha şimdiden, barış dönemi içinde, bilimin ve sanatın konumu kesinlikle katlanılamayacak bir durum almıştır.

Felsefî, sosyolojik, bilimsel ya da sanatsal bir buluş, yaratılış anında içinde taşıdığı kişisel nitelikten ve nesnel bir zenginleşmeye yol açan belli bir olguyu yaymak için kullandığı öznel nitelikten dolayı, değerli bir rastlantının meyvesi gibi, yani gerekirliğin az ya da çok kendiliğinden ortaya çıkışı gibi görünür. Böylesi bir katkıyı, gerek (dünyayı yorumlamanın devam etmesine yönelik) genel bilgi açı-

sından, gerek (dünyayı değiştirmeyi başarmak için, onun hareketini yönlendiren yasalar hakkında doğru bir düşünceye sahip olmayı dayatan) devrimci açıdan, hafife alamayız. Özellikle, bu katkının oluşumunu sürdürürken içinde bulunduğu zihinsel koşulları umursamamak ve bu nedenle de, entelektüel yaratıcılığın bağlı bulunduğu özgün yasalara karşı saygının güvence altına alınmasını gözetmemek hakkına sahip değiliz.

Oysa ki günümüz dünyası bu yasaların giderek daha genel bir biçimde ihlal edildiğini farketmeye zorluyor bizi. Bu, zorunlu olarak, salt sanat eserinin değil "sanatsal" kişiliğin de gitgide daha belirgin bir biçimde değerini yitirmesiyle karşılık bulan bir ihlal. Hitler faşizmi, yapıtlarında özgürlük aşkının biçimsel bile olsa belli bir derecede dile getirildiği tüm sanatçıları Almanya'dan çıkardıktan sonra, kendilerini rejimin uşakları yapacak ve emir gereği onu yüceltecek bir kalem ya da fırçayı hâlâ elinde tutmaya rıza gösterenleri, en rezil uzlaşmanın dış sınırları içinde kalmaya zorladı. SSCB'de, bugün artık en yüksek aşamasına varmış bulunan kudurgan gericilik dönemi süresince, aleni olması dışında, aynı durum yaşandı.

Bizim, bugün ne kadar gözde olursa olsun, "demokratik" geçmişin kalıntılarına yapışarak muhafazakar ve korkmuş darkafalının doğasına yanıt veren "Ne faşizm, ne komünizm" şiarıyla bir an olsun dayanışma içinde olmadığımızı söylemeye gerek bile yok. Gerçek sanat, yani önceden hazır modeller etrafında çeşitlemeler yapmakla yetinmeyen, günümüz insanının ve insanlığının içsel gereksinimlerine bir ifade vermeye çalışan sanat, devrimci olmak, yani toplumun eksiksiz ve köklü biçimde yeniden inşasını, salt entelektüel yaratıcılığı ona köstek olan zincirlerden kurtarmak ve tüm insanlığın geçmişte ancak kimi dahilerin ulaştığı mertebelere yükselmesini sağlamak için bile olsa, istemek durumundadır. Biz, aynı zamanda, yeni bir kültüre doğru gidecek olan yolu da yalnızca toplumsal devrimin açacağını kabul ediyoruz. Buna karşılık, eğer SSCB'de bugün yönetici durumundaki kastla her tür dayanışmayı reddediyorsak, bunun nedeni

bizim gözümüzde onun komünizmi temsil etmemesi, aksine komünizmin en sinsi ve en tehlikeli düşmanı olmasıdır.

SSCB'nin totaliter rejiminin etkisi altında ve diğer ülkelerde denetlediği sözde "kültürel" kurumlar aracılığıyla, her tür zihinsel değerin su yüzüne çıkmasına muhalif derin bir alacakaranlık çöktü dünyanın tamamı üstüne. Aydın ve sanatçı kılığında görünüp, köle ruhluluğu kendisine bir çıkış yolu yapmış, ilkelerini inkar etmeyi ahlaksız bir oyun, çıkar uğruna yalancı tanıklığı bir alışkanlık ve övgüyü bir zevk haline getirmiş insanların ellerini daldırdıkları çamur ve kandan oluşmuş bir alacakaranlık bu. Stalin döneminin resmi sanatı, tarihte benzeri bulunmayan bir acımasızlıkla, bu insanların başkalarına oyun etmek ve gerçekte oynadıkları paralı asker rolünü maskelemek için harcadıkları gülünç çabayı yansıtıyor.

Sanatın her zaman itaat ettiği ve kölelik üstüne kurulmuş devletlerin bile bu denli bütünüyle yadsımayı akıllarından geçirmedikleri ilkelerin utanmazca reddedilmesinin sanat dünyasında uyandırdığı sessiz kınama artık amansız bir cezalandırmaya bırakmalıdır yerini. Bugün sanatsal muhalefet, sömürülen sınıfın daha güzel bir dünya isteme hakkının yanısıra bütün insani büyüklük ve hatta haysiyet duygularının da içinde yıprandığı rejimlerin gözden düşmesine ve iflasına yararlı katkıda bulunabilecek güçlerden biridir.

Komünist devrimde sanata karşı korku yoktur. O bilir ki, çökmekte olan kapitalist toplumda sanatsal eğilimin oluşumuna yönlendirilebilecek araştırmalar sonucunda, bu eğilimin belirlenmesi, insan ile insana rakip belli sayıda toplumsal biçim arasındaki çatışmanın neticesiymiş gibi görünebilir ancak. Tek başına bu durum bile, henüz ulaşılmamış bilinç hariç, sanatçıyı komünist devrimin müttefiki kılar. Benzer koşullarda başgösteren ve psikanalizin açığa çıkardığı yüceltme mekanizması, uyumlu "ben" ile bastırılmış öğeler arasında bozulan dengenin yeniden kurulmasını amaçlar. Bu yeniden dengeleme olgusu, varolan ama katlanılamayan gerçeğe karşı, iç dünyanın güçlerini, bütün insanlarda ortaklaşa bulunan ve oluşumu boyunca ara-

lıksız gelişme gösteren "bilinci" kışkırtan "ben ideali" çıkarına işler. Zihnin özgürleşmesi ihtiyacının, şu temel zorunlulukla, insanın özgürleşmesi gerekliliği ile kaynaşması ve yeniden bütünleşmesi için sadece kendi doğal yolunu izlemesi yeter.

Bundan çıkan sonuç, sanatın saygınlığını yitirmeden herhangi bir yabancı buyruğa boyun eğmeye ve kimilerinin son derece kısa süreli pragmatik amaçlarla ona tahsis ettiklerini sandıkları çerçeveleri itaatkar biçimde doldurmaya razı olmayacağıdır. Bütün gerçek sanatçılara vergi olan, çağının en zorlu çelişkilerinde (sanal) bir çözümün başlaması anlamına gelen ve çağdaşlarının düşüncesini yeni bir düzenin kurulması aciliyetine yönelten önsezgi yeteneğine güvenmek daha doğrudur.

Genç Marx'ın yazarın rolü konusunda geliştirdiği düşüncenin günümüzde güçlü bir biçimde yeniden duyurulması gerekmektedir. Bu düşüncenin sanatsal ve bilimsel alanda çeşitli üretici ve araştırmacılara doğru genişletilmesinin zorunlu olduğu açıktır. "Yazar, demektedir Marx, doğal olarak, yaşamak ve yazmak için para kazanmak zorundadır, ama hiçbir koşulda para kazanmak amacıyla yaşamamalı ve yazmamalıdır... Yazar kendi çalışmalarını asla bir araç olarak algılamaz. Bu çalışmaların kendisi amaçtır, onlar sanatçı için ve diğer insanlar için bir araç olmaktan o kadar uzaktır ki, gerektiğinde sanatçı kendi varlığını bu çalışmaların varlığı için feda eder... Basın özgürlüğünün ilk koşulu, onun bir meslek olmamasıdır." Bugün artık, entelektüel etkinliği kendi dışındaki amaçlara tabi kılma ve bu etkinliğe özgü tüm tarihsel belirlemelere rağmen Devletin sözde yararı gereği sanat konularını keyfince yönlendirme savında olanlara karşı, bu bildirgeyi bir tehdit aracı olarak kullanmak zamanı gelmiştir. Bu konuların özgürce seçilmesi ve bu seçimde gereken araştırma alanının asla sınırlandırılmaması, sanatçı için, başkasınadevredilemez nitelikte olduğunu ileri sürme hakkına sahip bulunduğu bir değerdir. Sanatsal yaratıcılık konusunda en önemli husus, imgelemgücünün her tür zorunluluktan kurtulması, ne olursa olsun

kendisini formalitelere kaptırmamasıdır. Bizi, bugün ya da yarın, sanatın kendi olanaklarıyla köklü biçimde bağdaşmaz olduğunu savunduğumuz bir disipline tabi olmasını kabul etmeye zorlayacak olanlara karşı, biz, kati bir redle ve sanata tam hoşgörü formülüne bağlı kalmaya kararlı irademizle yanıt veriyoruz.

Biz, devrimci Devletin –bilimin ve sanatın bayrağıyla donandığı zaman bile saldırgan olan– burjuva gericiliğine karşı kendini savunma hakkını tanıyoruz kuşkusuz. Ama devrimci özsavunmanın bu uyulması zorunlu ve dönemsel önlemleriyle, toplumun entelektüel yaratıcılığı üzerinde bir komut baskısı uygulama isteği arasında çok derin bir fark var. Eğer devrim maddi üretici güçlerin gelişimi için sosyalist bir merkezi plan rejimi kurmak durumundaysa, entelektüel yaratıcılık için, hem de en başından itibaren, anarşist bir entelektüel özgürlük rejimi düzenlemek ve temin etmek zorundadır. Hiçbir otorite, hiçbir baskı, en küçük bir komut izi bile olmamalıdır bunda! Asla bu denli devasa boyutlara varmayacak olan sorunları çözmek için çalışacak bilgili kişilerin oluşturacağı çeşitli dernekler ve kolektif sanatçı grupları ortaya çıkabilir ve dışarıdan en küçük bir baskı olmaksızın salt özgür bir yaratıcı dostluk temeli üzerinde verimli bir çalışma sergileyebilirler.

Bütün bu söylenenlerden, bizim, yaratma özgürlüğünü savunmakla politik umursamazlığı doğrulamayı kasdetmediğimiz ve genelde gericiliğin hiç saflık bulaşmamış amaçlarına yarayan bir sözde "saf" sanatı hortlatmak istemeyi aklımızın ucundan bile geçirmediğimiz açıkça çıkıyor ortaya. Hayır, biz sanatın işlevini, onun toplumun yazgısı üzerinde etki yapmasına karşı çıkmayacak kadar değerli görüyoruz. Çağımızda sanatın en yüce görevini, devrimin hazırlanmasına bilinçli ve etkin bir biçimde katılmak olarak algılıyoruz biz. Bununla birlikte, sanatçı, özgürleşme mücadelesine ancak bu mücadelenin toplumsal ve bireysel içeriğine öznel olarak bütünüyle inanmışsa, onun anlam ve dramını sinir uçlarına kadar intikal ettirmişse ve onun iç dünyasına sanatsal bir somut örnek

vermek için özgür bir biçimde çabalıyorsa, hizmet edebilir.

İçinde bulunduğumuz ve faşist kapitalizmin olduğu kadar demokratik kapitalizmin de can çekişmesiyle diğerlerinden ayrılan dönem süresince, sanatçı, toplumsal görüş farklılığına açık bir ifade vermeye gerek bile duymadan yaşamak ve eserini sürdürmek hakkından, bu yapıt karşısında tüm yayın ve dağıtım olanaklarının geri çekilmesi yoluyla mahrum edilme tehlikesini yaşamaktadır. Dolayısıyla kendisine tecrit olmaktan kurtulma olanağını sunan stalinist örgütlenmelere yönelmesi doğaldır. Ama, kendi bireysel mesajını oluşturabilecek herşeyden yine kendisinin vazgeçmesi ve bu örgütlenmelerin bir takım maddi avantajlar karşılığında talep ettikleri korkunç derecede aşağılayıcı yaltaklanmalar, onun orada kalmasına engel olur –yeter ki ahlaki çöküş kişiliğinin hakkından gelmiş olmasın. O andan itibaren, kendi yerinin başka bir noktada, devrim davasına –kaçınılmaz olarak insanlık davasıyla aynı anda– ihanet edenlerin arasında değil, bu devrimin ilkelerine sarsılmaz bağlılıklarını gösterenlerin, bu nedenle de devrimin gerçekleşmesine yardımcı olmak ve onunla birlikte gelecekte insan zekasının bütün biçimlerinin özgürce ifade edilmesini sağlamak hakkı salt kendilerine ait olan insanların arasında bulunduğunu anlaması gerekir.

Bu çağrının amacı, sanatın devrimci yandaşlarını bir araya getirmek için devrime sanatın yöntemleriyle hizmet etmek ve sanatın kendi özgürlüğünü devrimin gaspçılarına karşı savunmak için bir zemin bulmaktır. Biz, geçici olarak ayrılık gösteren estetik, felsefi ve politik eğilimlerin temsilcileri için bu zemin üstünde buluşmanın olanaklı olduğuna derinden inanıyoruz. Bu zeminde marksistler anarşistlerle, her ikisinin de –ister Joseph Stalin isterse onun bağımlı kulu Garcia Olivier tarafından temsil edilsin– gerici polis zihniyetinden geri dönüşsüz bir biçimde vazgeçmesi koşuluyla, elele yürüyebilir. Bugün alaylı kalpazanların korkunç gürültü patırtısıyla sesleri örtülü kalan binlerce ve binlerce tecrit edilmiş düşünür ve sanatçı dünyanın dört bir yanına dağılmış durumdadır. Sayısız küçük yerel

dergi kendi çevresinde, mali destek değil yeni yollar arayan genç güçleri bir araya getirmeye çalışıyor. Sanatta her ilerici eğilim faşizm tarafından bir yozlaşma olarak lekeleniyor. Her tür özgür yaratıcılık stalinistler tarafından faşist ilan ediliyor. Bağımsız devrimci sanat gerici zorbalıklara karşı mücadele etmek için birleşmek ve varolma hakkını yüksek sesle talep etmek zorundadır. Böyle bir birleşme, bizim yaratılmasının gerekli olduğuna inandığımız Uluslararası Bağımsız Devrimci Sanat Federasyonu'nun (F.I.A.R.I.) hedefidir.

Bu çağrının içerdiği ve bizzat bizim bu yeni yolda salt bir ilk adım olarak algıladığımız fikirlerin herbirini empoze etmek niyetinde asla değiliz. Sözkonusu çağrının gerekliliğini mutlaka anlayacak olan sanatın tüm temsilcilerinden, dostlarından ve savunucularından seslerini derhal yükseltmelerini istiyoruz. Aynı talimatı, Uluslararası Federasyon'un yaratılmasına, görevlerinin ve eylem yöntemlerinin incelenmesine katılmaya hazır olan soldaki tüm bağımsız yayıncılara da yöneltiyoruz.

Basın ve iletişim yoluyla bir ilk uluslararası bağlantı oluşturulduğunda yerel ve ulusal düzeyde mütevazı kongrelerin örgütlenmesine geçeceğiz. Bir sonraki aşamada resmi olarak Uluslararası Federasyon'un kurulmasına hasredilecek ulusal bir kongrenin toplanması gerekecektir.

Bizim istediğimiz,

—devrim için –sanatın bağımsızlığı;

—sanatın nihai olarak özgürleşmesi için –devrim'dir.

André BRETON, Diego RİVERA.
Meksika, 25 Temmuz 1938

F.I.A.R.I.'nin[1] Misyonu[1]

"Sevgili Breton,

Diego Rivera ile birlikte almış olduğunuz, gerçekten devrimci ve bağımsız sanatçıların uluslararası federasyonu olan ve hatta bir gerçek sanatçılar federasyonu olduğunu da ekleyebileceğimiz F.I.A.R.I.'yi yaratma inisiyativini bütün kalbimle onaylıyorum. Artık zamanı gelmiştir! Şimdi tam zamanıdır! Yerküre çamurlu ve pis kokulu bir emperyalist kışla haline geliyor. Demokrasinin kahramanları, başlarında o kimselere benzemez Daladier olmak üzere, bütün güçlerini faşizmin kahramanlarına benzemek üzere seferber ediyorlar (ama bu durum kendilerini faşist kahramanların toplama kamplarında buluvermelerinin önüne geçmiyor). Bir diktatör ne kadar kara cahil ve dar kafalı ise, bilimin, felsefenin ve sanatın gelişimini istediği gibi yönlendirme hevesine o kadar çok kapılır. Entellektüel dünyanın koyunvari uşaklığı da ayrıca çağdaş toplumun çürümüşlüğünün çok açık bir göstergesidir. Fransa bir istisna oluşturmuyor.

Aragon'lardan, Ehrenbourg'lardan[2] ve diğer küçük burjuvalardan söz etmiyeceğiz; İsa Peygamber'in yaşam öyküsü ile Jozef Stalin'in-

1. Houghton Kitabevi'nin izniyle, fransızca yazdırılmış Breton'a Mektuplar (Cilt 4, 493)

2. K.P.'ye stalinci dönemde katılmış olan, şair ve romancı, eski surrealist Louis Aragon (1890-1982) Breton'un dostuydu ama onun nefret ettiği kişi haline geldi. Romancı ve gazeteci İlia Ehrenbourg (1891-1967) özellikle İspanya'da Stalin'in uysal kalemlerinden biriydi.

3. Troçki, *Le Feu* [Ateş] adlı romanının Goncourt Ödülü almasıyla saygınlık kazanmış olan Henri Barbusse'e (1873-1935) anıştırma yapıyor. Barbusse, K.P.'ye 1923 yılında katılmış ve ardından *Staline, Un monde nouveau a travers un homme* [Bir Adamla Yeni bir Dünya] ve *Vie de Jésus* [İsa'nın Yaşamı] kitaplarını yazmıştır.

kini aynı tutkuyla yazan beyefendileri nitelendirmeye girişmeyeceğiz[3] (bu kişileri ölümleri bile affa uğratamadı). Romain Rolland'ın, utanç verici dememek için acıklı diyeceğimiz yazgısını da geçelim. Ama Malraux olayında biraz durmak gerek[4]. Malraux'nun edebiyattaki ilk adımlarını ilgiyle gözlemledim. Daha o zaman bile yapıtında oldukça belirgin bir çalım göze çarpardı. Onun başkalarındaki kahramanlığı arayışında görülen soğuk ve ince tarz sık sık şaşırtırdı insanları. Ne var ki yetenekli olduğu da yadsınamaz. İnsanlığın yaşadığı zorlu anları, kahramanca mücadeleleri, uç noktadaki ızdırapları, kendini feda etmeyi ele alış tarzında, tartışma götürmez bir gücün izi saklıydı. Devrimci kahramanlık esintisinin yazarın hayalgücüne daha bir derinlik vereceği, onu çalımından kurtaracağı ve Malraux'dan felaketler çağının temsilcisi bir yazar yapacağı düşünülebilirdi –şahsen ben bunu ümit etmek istiyordum–. Peki, ne oldu? Gepeu'nun muhabiri oldu sanatçımız: uzunluğu da genişliği de önceden belirlenmiş (üçüncü boyutu olmayan) bir bürokratik kahramanlık üretiyor şimdi.

Sivil savaş sırasında, içinde şeflerin hatalarını, başarısızlıklarını ve uğradıkları bozgunları bir genel geçer cümle kasırgası ardına gizlemeye çalıştıkları, yanlış ve yalan dolu operasyon raporlarına karşı güçlü bir mücadele vermek durumunda kaldım. Malraux'nun bugün ortaya koyduğu ürünler de savaş alanları (Almanya, İspanya) hakkında yalan raporlardan oluşmuştur. Sahtecilik sanatsal bir biçimle kuşandığı zaman daha da itici oluyor aslında. Malraux'nun yazgısı bütün bir yazarlar katmanı için ve hatta neredeyse bütün bir nesil için sembolik nitelikte: insanlar Ekim Devrimi'ne yönelik düşsel "dostlukları" nedeniyle yalan söylemekteler. Sanki devrimin yalana ihtiyacı varmış gibi!

4. 1934'de La *Condition Humaine*'le [İnsanlık Durumu] Goncourt Ödülünü almış olan André Malraux (1901-1976) *La Vérité* [Gerçek] için para vermiş, daha sonra Troçki'yi Saint-Palais'de ziyaret etmiş ve onun Fransa'dan çıkartılmasına tepki göstermişti. Aralarındaki kopuş, Moskova duruşmaları sırasında olmuş, Troçki'nin duruşmaları "kişisel bir konu" haline getirdiğini söylemişti Malraux.

Zavallı Sovyet basını, şu son günlerde, elbette ki yukarıdan gelmiş bir emirle, SSCB'deki bilimsel ve sanatsal yaratıcılığın "yoksulluğundan" şiddetle yakınıyor ve Sovyet yazarlarını içtenlik ve gözüpeklik göstermemekle, çapsız kalmakla eleştiriyor. Gözlerimize inanamıyoruz: boa yılanının tavşana bireysel bağımsızlık ve haysiyet nutukları atmasına benziyor bu. Akıldışı ve alçakça, ama aslında çağımıza pek yakışır bir tablo var karşımızda!

Sanatta devrimci düşünceler için mücadele, sanatsal gerçek için –şu ya da bu ekolün bunu algıladığı şekliyle değil, sanatçının kendi iç benliğine karşı sarsılmaz sadakati anlamında– verilecek mücadeleden başlayarak yeniden ele alınmalıdır. Bu olmazsa sanat olmaz. Kurtuluşun formülü "Yalan söyleme!" sözüdür. Kuşkusuz F.I.A.R.I. bir estetik ya da politik ekol değil, olamaz da. Ne var ki, içinde sanatçıların soluk alacağı ve yaratacağı atmosfere ozon katıp temizleyebilir F.I.A.R.I.. Gerçekten de, bir kargaşa ve tepki, bir kültürel çöküş ve ahlaksal barbarlık çağı olan çağımızda, genel eğilimi açısından bağımsız yaratıcılık mutlaka devrimci olmalıdır, çünkü bu dayanılmaz toplumsal bunaltıdan bir çıkış yolu aramak durumundadır. Ama genel olarak sanatın, tıpkı tek tek her sanatçı gibi, dışarıdan emirler beklemeden, emirleri reddederek, kendi yöntemleriyle bir çıkış araması ve emirlere boyun eğenleri de küçümsemesi gerekir. En iyi sanatçıların bağrında bu ortak inancın doğmasını sağlamak; işte F.I.A.R.I.'nin görevi budur. Bu adın tarihe geçeceğine yürekten inanıyorum.

22 Aralık 1938

Anatol Vasiliyeviç Lunaçarski

Son on yılın siyasal olayları bizleri bölüp farklı kamplara yerleştirdi. Öyle ki, Lunaçarski'nin gidişatını ancak gazetelerden izleyebildim. Oysa sıkı politik bağların bizi birleştirdiği o bir dönem boyunca kişisel ilişkilerimiz samimiyete varmaksızın çok dostane bir nitelik almıştı.

Lunaçarski Lenin'den beş yaş küçüktü, benden de hemen bir o kadar büyük. Bu yaş farkının kendi içinde pek bir önemi yoktu ama farklı devrimci nesillere ait olduğumuzu ortaya koyuyordu. Politik yaşama Kiev'de bir liseli olduğu sırada girmişti Lunaçarski. Ve o dönem henüz "popülistler" tarafından çarlığa karşı sürdürülen terörist mücadelenin yarattığı gökgürültülerinin etkisi altındaydı; bana daha yakın çağdakiler için ise çoktan bir efsaneydi artık popülist mücadele.

Okulda Lunaçarski yeteneklerinin çeşitliliği ile şaşırtmaktaydı çevresini. Şiirler yazıyordu doğal olarak, felsefi düşünceleri kolaylıkla kavrıyor, öğrenci gecelerinde çok başarılı konferanslar veriyordu. Benzersiz bir konuşmacıydı ve yazarlıkta da yeteneği tamdı. Yirmi yaşına geldiğinde Nietzshe konulu konferanslar verebiliyor, şartsız zorunluluk üzerine tartışabiliyor, Marx'ın değer kuramını savunuyor, Sofokles ve Shakspeare'in karşılaştırmalı yetilerini münazara edebiliyordu.

Olağanüstü yetenekleri Lunaçarski'de aristokrat entelicensiyanın savurgan amatörlüğü ile organik olarak bütünleşmişti. Bu tavır gazetecilikteki en gelişkin ifadesini daha önceden Aleksandr Herzen'in şahsında bulmuştu.

Lunaçarski devrim ve sosyalizme kırk yıl boyunca, yani bilinçli yaşamının tamamı süresince bağlı kaldı. Hapishanelerden, siyasi sürgünlerden, göçlerden geçti ve iflah olmaz bir Marksist olarak kaldı

hep. Bu uzun süren yıllar boyunca onun aynı soylu ve burjuva entelicensiya çevresinden gelen binlerce ve binlerce eski arkadaşı Ukrayna milliyetçiliği, burjuva liberalizmi ya da monarşist gericilik kamplarına geçtiler. Devrimci fikirler Lunaçarski için bir gençlik heyecanı değildi, sinir köklerinin en gizli köşelerine kadar işlemişti. Lunaçarski'nin taptaze mezarı başında söylenmesi gereken ilk şey budur.

Öte yandan, Lunaçarski'yi direngen bir irade ve zorlu ruh yapısına sahip, yolundan sapmayan bir muharip olarak algılamak doğru olmaz. Kararlılığı çok –hatta aramızdan bir çok kişi için fazla– elastik bir yapıdaydı. Esneklik onda yalnız bir entelektüel veri değil aynı zamanda karakterinin bir özelliği idi. Konuşmacı ya da yazar olarak kolaylıkla konu dışına çıkabiliyordu. Herhangi bir sanatsal imgenin onu asıl düşüncesinin gelişim çizgisinden alıp uzaklaştırdığı sıklıkla görülen bir şeydi. Politik çalışmasında da sağa sola göz atmayı severdi. Her türlü felsefi ve politik yeniliğe fazla açık olması Lunaçarski'nin bu yeniliklerin kendisini etkilemesine izin vermesini ve onlarla oynamasını getiriyordu.

Doğasındaki bu esnek yanın ondaki eleştirel çizgiyi zayıflattığı kuşku götürmez. Söylevlerini çoğu kez önceden hazırlamaksızın yapar, dolayısıyla böyle durumlarda hep olduğu gibi konuşmaları uzun ve sıradan sözlüklerle dolu olmaktan kurtulamazdı. Olağandışı bir kolaylıkla yazar ya da dikte ettirir ve el yazısı notlarını hemen hiç düzeltmezdi. Zihinsel konsantrasyon ve daha tartışılmaz değerler yaratmak için kendisini sınırlama gücünden yoksundu: Oysa ki bu konuda fazlasıyla bilgi ve yeteneğe sahipti.

Ama ne kadar konu dışına bıraksa da kendini, Lunaçarski tüm makale ve söylevlerinde, siyasal eylemlerinin tümünde her zaman asıl fikrine geri dönerdi. Kimi kez beklenmedik düzeye çıkan dalgalanmaları belirli bir çerçevede kalır, asla devrim ve sosyalizm sınırını aşmazdı.

1904 yılında Rus sosyal demokrasisinin bolşevikler ve menşevikler arasında bölünmesinden hemen hemen bir yıl sonra sürgünden

göçe geçmiş olan Lunaçarski bolşeviklerin yanında yer aldı. Ustalarıyla (Plehanov, Akselrod, Vera Zasuliç) ve en yakın fikir arkadaşlarıyla (Maıtov, Potresov) bağlarını koparmış olan Lenin o günlerde çok yalnız bırakılmış bir durumdaydı. Yoğun çalışması içinde, boyun eğmek istemeyeceği ve zaten de boyun eğmeyi bilmeyeceği bir yardımcıya kesinlikle ihtiyacı vardı. Sanki gökten inmiş gibi Lunaçarski çıkageldi. Daha yeni vagondan inmişti ki İsviçre, Fransa ve tüm Avrupa'daki Rus göçmelerinin gürültülü dünyasında kendine yer edindi: konferanslar veriyor, uzlaşmazlıklar yaratıyor, basında polemiklere girişiyor, toplantılar yürütüyor, şakalaşıyor, iğneliyor, kötü bir sesle şarkılar söylüyor ve bütün bunları evrensel kültürüyle, kişisel ilişkilerinde sevecen ve barışçı kişiliğiyle, genç yaşlı kim varsa kendisine çekerek yapıyordu.

Uzlaştırıcı yapısının yumuşaklığı bu insanın ahlaki kişiliğinin en belirgin çizgilerinden biri oldu. Bayağı böbürlenmelere olduğu kadar, gerçekliğinden emin olduğu şeyi düşmanlarına ve dostlarına karşı savunmada derin bir titizlik göstermeye de yabancıydı. Bütün yaşamınca çoğunlukla kendisinden daha az bilgi ve yeteneğe sahip olan ama daha kararlı kimselerin etkisi altına girdi Lunaçarski. Bolşevizme dostu ve büyüğü Bogdanov'un aracılığıyla geldi. Genç fizyoloji bilimcisi, doktor, filozof, ekonomist Bogdanov (asıl adıyla Malinovsky), Lenin'e, kendisinden küçük olan Lunaçarski'nin yurtdışına çıkar çıkmaz onu örnek alacağını ve Bolşeviklere katılacağını peşinen söylemişti. Bu kehanet bütünüyle gerçekleşti. Aynı Bogdanov 1905 devriminin bastırılmasından sonra Lunaçarski'i Bolşevizmden ayırıp, galip gelmiş karşı devrimin sekter anlayışsızlığı ile laboratuar yöntemleri içinde hazırlanmış soyut bir "proleter kültür" vaazını bir araya getiren aşırı-uzlaşmaz bir küçük gruba götürdü.

Kara gericilik yılları süresince (1908-1912) geniş entelicensiya katmanları bir salgın hastalığa uğramışçasına mistisizme düşerken Lunaçarski çok yakın bir dostlukla bağlandığı Gorki ile birlikte mistik arayışlarda üstüne düşeni yaptı. Marksizm'den ayrılmadan, sos-

yalist ideali ibadet kurallarını ciddiyetle oluşturmaya çalıştığı yeni bir tür din gibi sundu. Plehanov acı bir alayla "Aziz Anatole" koydu Lunaçarski'nin adını ve uzun süre de kaldı bu lakap. Geçmiş ve gelecekteki yol arkadaşına Lenin de insafsız darbeler indiriyordu. Bu mücadele zaman içinde yumuşamasına karşın, Lunaçarski'nin direnerek de olsa, –bu kez bana ait olan– güçlü dış baskı ile de olsa sonuçta yeniden Bolşeviklere katıldığı 1917 yılına kadar devam etti. Ve nihayet Lunaçarski'nin siyasal yükselişini ortaya koyan aralıksız bir hareketlilik dönemi başlamış oldu. İçerisine empresyonist dalgalanmalarını taşımasına rağmen. Örneğin en kritik anda, 1917 Kasımında, Moskova'dan Bolşevik topçu birliğinin Saint-Basile kilisesini yok ettiği söylentileri duyulduğu zaman Parti ile bağlarını koparmasına ramak kalmıştı. Bu uzman, bu estetik değerlere düşkün insan böyle bir vandalizmi affedemezdi. Ama ne büyük mutluluk ki Lunaçarski bildiğimiz gibi ani tepki gösterdiği kadar da uzlaşmacı bir insandı... ve ayrıca, Saint-Basile kilisesi Moskova'nın ayaklandığı o günlerde hiçbir zarar görmemişti.

Lunaçarski, Kamu Eğitimi Halk Komiseri olarak eski üniversite çevresi ve genellikle "cahil işgalcilerin" bilim ve sanatı bütünüyle ortadan kaldıracağını sanan öğretmenler kesimi ile ilişkilerinde yeri doldurulmaz bir başarı sergiledi. Hevesle ve hiç zorluk çekmeden, bütün bu içine kapanmış insanlara Bolşeviklerin kültüre saygı göstermekten memnun olmamakla birlikte onu tanımayı ihmal etmediklerini anlattı. O günlerde, yarım düzine canlı dilde iki de ölü dilde kitap okuyan ve bu arada beklenmedik bir biçimde onlarca üniversite hocasına yetecek düzeyde evrensel bir bilgi birikimini ortaya koyan bu barbar karşısında bir çok öğretim üyesinin ağzı açık kalmıştır.

Diplomalı ve patentli entelicensiyanın sovyet rejimine katılmasını sağlamış olmanın muazzam onuru Lunaçarski'ye aittir. Kamu Eğitimi düzenleyicisi olarak ise umut kıracak kadar zayıf kaldı Lunaçarski. Amatör hayallerin idari yeteneksizliğe eklendiği şanssız birkaç denemeden sonra her tür yönetim uygulamasını kendiliğinden terk

etti. Merkez Komite, Halk Komiseri'nin kişisel yetkisi görünümünün altında bütün dizginleri sıkıca ellerinde tutan yardımcılar verdi ona.

Bu durum Lunaçarski için olsa olsa sanata daha fazla zaman ayırma fırsatı yaratmaktaydı. Devrim Bakanı yalnız bir tiyatro sevdalısı ve uzmanı değil ama üretken bir dramaturgdu da. Piyesleri onun bilgi ve ilgi alanlarının boyutlarını, farklı ülkelerin tarih ve medeniyetine nüfuz etmede sahip olduğu şaşırtıcı kolaylığı, kendi hayal gücünü başkalarının fikirleri ile uyum içinde birleştirmedeki olağanüstü yeteneği ortaya koyar. Ama yalnız bu kadar. Yaratıcı bir dehanın mührünü taşımaz bu piyesler.

1923 yılında Lunaçarski Devrimin en özgün yöneticilerine adanmış *Siluetler* adlı küçük bir kitap yayınladı. Hiç de zamanı değildi böyle bir kitabın: içinde Stalin'in adının bile geçmediğini söylemek yeterli. Ertesi yıl *Siluetler* piyasadan kaldırıldı ve Lunaçarski'nin kendisi bile utanç duydu bundan. Yumuşakbaşlılığı burada da çok yararlı oldu kendisine. Yönetici kadro içinde meydana gelen altüst oluşa çok çabuk uyum gösterdi; ve sonuçta yeni ortamın yeni efendilerine tümüyle başeğdi. Yine de sonuna kadar yabancı bir figür olarak kaldı aralarında. Lunaçarski bürokrasi içinde görev yapamayacak kadar fazla iyi tanıyordu devrimin ve Partinin geçmişini, fazla çeşitli uğraşları vardı ve son olarak da fazla eğitimli idi. Tarihsel görevini yerine getirmede ne olursa olsun sonuna kadar başarı gösterdiği Halk Komiserliği unvanından mahrum edilen Lunaçarski İspanya Büyükelçisi olarak atanmasına kadar sorumluluktan uzak tutuldu. Yeni görevini devralmaya vakti bile olmadı: Ölüm onu Menton'da yakaladı.

Lunaçarski'nin dostları, tıpkı dürüst rakipleri gibi, onun hayali önünde saygıyla eğilmeyi reddetmeyeceklerdir.

1 Ocak 1933

Edebiyat ve Devrim'den daha da fazla, Troçki'nin, Malraux'nun Fatihleri ve Celine'in Gecenin Ucuna Yolculuk'u üzerine daha sonra yazdığı eleştiriler; her iki yazarın da aynı zamanda kısırlaştırmakta gecikmeyecek olan sınırlarının ve kendilerine özgü edebi güçlerinin kaynağını teşkil eden sınıfsal belirleyicilerindeki ve politikalarındaki çelişkileri ortaya çıkarmaktaki yetkinliğiyle, iki dünya savaşı arası dönemin Marxist eleştirisinin zirvesini teşkil etmektedir. Stalin'in celladının darbeleri altında ölmeden önce Troçki, André Breton'la karşılaşması ve onunla birlikte Bağımsız bir devrimci sanat için Bildiri'yi kaleme almış olması sayesinde eserini kültürün Marxist kuramcısı sıfatıyla taçlandırma olanağını bulacaktır. Şüphesiz, 1923'deki deneme ile 1938'deki bildiri arasında bir evrim vardır. Troçki, hayatının sonlarında, sanatın özelliğini, özellikle de, belirleyici nitelikleri toplumsal harekete paralel olmaktan uzak ve etkilerinin nasıl bir yön çizeceğinin anlaşması zor olan bir edebiyatın, bir şiirin, bir sanatın da devrimci bir işlevi olabileceğini, daha iyi kavramaktadır. Kuşağının işçi hareketi içinde yer alan bütün öteki mensupları gibi tamamen klasik bir eğitim görmüş olan Troçki'nin sanatın ve edebiyatın, kendisi için kuşkusuz hiç beklenmeyen ve şaşırtıcı olan yanıltıcı değerini seziş yeteneği çok ilginçtir. Bu onun, sanat alanında, yalnızca mutlak bir özgürlüğün, proleter demokrasinin aynı zamanda hem kanıtı hem de kefili olabileceği şeklindeki inancını ancak güçlendirebilirdi.

ISBN 975-7178-38-1

Michel Lequenne